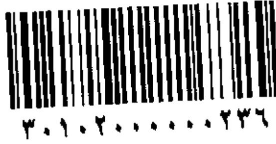
المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

كليـــــــة التربيـــــــــة

قسم التربية الفنية



القيم الجمالية للتوليف في الفن التشكيلي كمصدر لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الباحثة

إيمان بنت عبد الله بن محمد حلواني

إشراف الدكتورة

زينب بنت علي إبراهيم السيد

أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية ــ كلية التربية ــ جامعة أم القرى

١٤٢٦ / ١٤٢٧هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

عنوان البحث : " القيم الجمالية للتوليف في الفن التشكيلي كمصدر لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية "

اسم الباحثة : إيمان عبد الله بن محمد حلواني .

مشكلة البحث : تتضح من خلال الممارسة العملية للدارسة بكلية إعداد المعلمات بمكة المكرمة وجود بعض القصور في تناول مجال التوليف في مقرر المشغولات الفنية بمجالاتها المختلفة ، مما حدا بالباحثة إلى تناول هذا الموضوع لإلقاء الضوء عن الإمكانات التشكيلية لبعض الأخشاب المتوفرة محليا وتوليفها مع خامات أخرى لإثراء سطح المشغولة الخشبية (المعلقة) .

أهداف البحث :

١. طرح رؤى فنية جديدة تساهم في تطوير المقررات الدراسية للأشغال الفنية عامة وأشغال الخشب خاصة كمجال تطبيقي بالكليات والجامعات بالمملكة .
٢. إبراز القيمة الجمالية للتوليف من خلال استخدام التقنيات والخامات المختلفة بأسلوب معاصر .

منهجية البحث :ــ

اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي Descriptive Analytical Syllabus عند تناول الأعمال المعاصرة لفن التوليف وذلك من الجانب النظري للبحث ، ثم تتبع دراستها بتجربة تشكيلية ، من خلال القيام ببعض أساليب التوليف بين خامة الخشب والعديد من الخامات التي تثرى القيم الفنية للتصميم في الأعمال الناتجة للمعلقات الخشبية .

نتائج البحث : توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أبرزها :ـ

١- أن المشغولات الخشبية تعتبر من المجالات الفنية التطبيقية التي يمكن أن تخضع للتجريب بغرض الوصول لحلول تشكيلية مختلفة بشكل جديد .
٢- إسهام إمكانات التوليف بين أنواع الأخشاب المختلفة والقشرات الخشبية والمعادن والزجاج في إثراء سطح المشغولة الخشبية .

توصيات البحث : من أهمها ــ

- الاهتمام بتطبيق مفهوم التوليف لعناصر التصميم المجسم للمشغولات التطبيقية والمشغولة الخشبية وتحقيق ذلك من خلال المقررات الدراسية بأقسام التربية الفنية بالجامعات وكليات التربية لما له من أهمية في فتح مجال الابتكار .

المراجع الأجنبية

1. John M Topham; Traditional Crafts Of Saudi Arabia: Kensington Church, London, 1982 .
2. KON EMAN: Painting Wood ,VerlagSgesellschaft,Cologne London , 2001.
3. Sarah E.Braddock & Mario O Mahony,Techno Textiles.Giuinit industry Grafiche, Italy, 1998 .
4. J.B.Sykes; The Concise Oxford Dictionary , The Claredon Press . Lon don , 1976 .
5. Panshin , A.J.& C.Dezeeuw : Text Book Of Wood Technology, London , 1980 .
6. James J. Licari : Plostic coaings electronics , New York , Megraw Hill Book , 1970 .
7. S.H. Pinner And W.G .Simpson : Plastic surface and finish . Butler worths, London ,971.
8. Jeremy Broun : Wood Working Techniques, Adivision of Hodder,1993, p24
9. Helen Marie Evans:" Man the designer ", The Macimllan Co. Ny,1973, P.59.

Abstract

Title: "THE AESTHETIC VALUES FOR SYNTHESIS IN PLASTIC ART AS A SOURCE TO ENRICH THE DESIGN OF WOODEN HANDCRAFT."

Name of researcher: **Eman Abdullah Mohammed Halawani**

Introduction:

It is noted from the practical study at Female Teachers' College in Makkah that there are some shortcomings in dealing with synthesis within the syllabus of handcraft in its different fields, the matter that makes the researcher deal with this subject to shed the light on the plastic art potentials found in some wooden pieces locally available in order to synthesize them with other materials to enrich the surface of the wooden handcraft (dangled one).

The objective of the research:

1. To propose new artistic visions which contribute to the development of study syllabi of handcrafts in general and the wooden handcraft in particular so that it could become an applied work in both colleges and universities all over the Kingdom.
2. To bring out the aesthetic value of synthesis through using different technologies and materials in a contemporary style.

Methodology of the research:

I have adopted the Descriptive Analytical Method in dealing with the current artistic works of synthesis from the theoretical aspect of the research, then a plastic art practice is followed by practicing some synthetic techniques of wooden material and several other materials that enrich the design artistic values of the works made out from wooden handcraft dangling.

The Findings of the research:

The researcher has come up with some results, the most important of which are:

1. That the wooden handcrafts are considered to be applied artistic fields that are subject to experimenting in order to reach different handcraft solutions in a new shape.
2. Contribution of synthesis in different kinds of wooden materials, sawdust, elements, and glass to enrich the surface of wooden handcraft.

Recommendations:

The most important ones are:

- Considering the application of synthesis for design elements model of applied handcrafts and wooden handcrafts and to achieve such an end through study syllabi of artistic education at colleges of education and universities for it is important in paving the way for creation.



أهدي جهدي المتواضع هذا إلى

من سهرت وربت ٠٠ وأعطت وتفانت ٠٠

ذات القلب الحنون ٠٠أمي الحبيبة

والى من وجه ونصح ٠٠ أبي الطيب الغالي

أطال الله عمرهما ومنحهما الصحة والعافية ٠

و إلى من ساند وسمح ٠٠ زوجي الحبيب

والى من صبر بمرح ٠٠ أبنائي وبناتي٠٠نبض حياتي

بشائر الباسل وبيلسان الأسد

حفظهم الله ورعاهم

كما أهديه إلى جدي الغالي الشيخ / محمد بن محمد علي نايته

والى روح جدتي الطاهرة رحمها الله / غامية بنت عبد الله القحطاني

اللذان غمراني بحبهما ودعائهما الدائم لي بالتوفيق والنجاح

والى رفقاء دربي أخواني وأخواتي ٠٠

والى كل غال عندي من قريب وصديق ٠٠ والى كل باحث لطالب العلم٠

*****

الباحثة

إيمان عبد الله حلواني

شكر وتقدير

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد والشكر لله الذي وفقني للقيام بهذا البحث ، وأقدم شكري وتقديري لسعادة الدكتورة / زينب علي إبراهيم السيد المشرفة العلمية على هذا البحث لمساعدتها الصادقة وتشجيعها الدائم لي أثناء قيامي بالبحث حتى خرج بصيغته الحالية .

وخالص الشكر والتقدير لأعضاء المناقشة سعادة الدكتور/ سعيد سيد حسين ، والدكتور/ عبد الله فتيني ، لقبولهم مناقشة هذا البحث وإبدائهم التوجيهات اللازمة.

والشكر موصول لأصحاب السعادة أعضاء هيئة التدريس بقسم التربية الفنية بكلية التربية – جامعة أم القرى .الدكتور/ حاتم عبد الحميد خليل ، والدكتور/ عزت البطراوي ، لتقديمهم المعلومات التي أثرت ودعمت موضوع البحث .

كما أخص بالشكر سعادة الدكتور/ ثروت متولي. وسعادة الدكتورة/ آمال رشاد، بقسم المشغولات الفنية بكلية التربية الفنية – جامعة حلوان بالقاهرة ، لما أبدوه من تسهيلات بتزويدي مجموعة من المراجع والرسائل العلمية الخاصة بأدبيات هذا البحث .

والشكر والتقدير للعميدات السابقات بكلية إعداد المعلمات بمكة المكرمة سعادة الدكتورة / فاطمة نجوم، وسعادة الدكتورة/ ملك خياط، ، والعميدة حاليا سعادة الدكتورة / سوسن عبد الحميد كوسة ، لتسهيلهم إجراءات التفرغ لإعداد البحث .

وشكري وامتناني لسعادة الدكتورة / فتحية خوجلي ، رئيسة قسم الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بكلية إعداد المعلمات لدعمها وتشجيعها ومساندتها لي بالتوجيه والإرشاد .

والشكر والعرفان لمن يعجز عن شكره اللسان ..زوجي رفيق دربي، لصبره ودعمه المعنوي فترة إعدادي للبحث، ودعمه المادي بتوفيره الأدوات والخامات اللازمة للتجربة العملية للبحث ، والشكر لكل من كان له دور كبير في تقديم يد العون والمساعدة وغفلت عن ذكره في هذه العجالة راجية الله عز وجل أن أكون قد وفقت لتحقيق غرض البحث.

والله ولي التوفيق

الباحثة

إيمان عبد الله حلواني

محتويات البحث

الموضوع	الصفحة

ثانيا : الإطار النظري :

المحور الأول : الفن المعاصر أهميته وقيمه الجمالية

المحور الثاني : التوليف ومجالاته التشكيلية المعاصرة

المحور الثالث : التوليف في المشغولات الخشبية

الفصل الثالث

المبحث الأول

الأخشاب وأهم أساليبها التشكيلية

المبحث الثاني

الخامة وارتباطها بالتصميم

الفصل الرابع

التجربة التشكيلية للباحثة

الفصل الخامس

فهرس الأعمال الفنية

فهرس اللوحات التراثية

فهرس الصور – لأساليب التشكيل المستخدمة في المشغولات الخشبية

الفصل الأول

خطة البحث

أولا – خلفية البحث .

ثانيا– مشكلة البحث .

ثالثا– فروض البحث .

رابعا– حدود البحث .

خامسا– أهداف البحث .

سادسا– أهمية البحث .

سابعا – منهجية البحث .

ثامنا – مصطلحات البحث

أولا ــ خلفية البحث :

شهدت اتجاهات التوليف في الفن التشكيلي المعاصر تطورا كبيرا شمل أبعاده التشكيلية بما فيها من القيم الجمالية ، والفكرية ، والوظيفية ، وكان من سمات هذا التطور تعدد مداخل التجريب والتجديد في المفاهيم الشكلية ؛ مما أدى إلى تنوع تلك الاتجاهات ، فلم تعد المشغولة الفنية تحدد بوظيفتها التقليدية المألوفة ، وإنما أصبح ينظر إليها على أنها انعكاس لإحساس تعبيري ذاتي للفنان، حيث ارتبط هذا التطور الكبير في مجال فن التوليف أساسا بفردية وشخصية الفنان، وبيئته وثقافته .

ودعا هذا التطور الحادث إلى التوليف في الفن المعاصر بحلول تشكيلية غير تقليدية ، يقوم فيها الفنان بإيجاد حلول متعددة لنفس عناصر ومكونات العمل الفني ، لتحقيق قيم جمالية مختلفة تتعدى القيم النفعية المادية ، فهو عندما يعبر عن انفعاله تجاه المدرك أو الحدث فإنه يصنع المدرك أو الحدث بصياغته بتعبير شكلي حسي حتى يتمكن الآخرون من رؤيته والتفاعل معه مخضعا تجربته التشكيلية لعدة متغيرات ومداخل تجريبية و تعبيرية ، وفي ذلك يؤكد جيروم سترانتر (١٩٩١م) "على أهمية التجريب في الفن بقوله : " إن النشاط التجريبي يعتبر مدخلا لتحديد وانتقاء وتنظيم المتغيرات المختلفة والمتعلقة بعملية التعلم في الفن كتكوينات معرفية وتلك واحدة من أهداف التربية الأساسية والضرورية والتي تساعد الفرد العقلاني المبدع على مواجهة التقدم التكنولوجي المتجدد " ، ص ٥٢ .

وقد فرض الفنان المعاصر اتجاه فنه بشكل مغاير لطبيعة الفن التقليدي في العصور السابقة حيث اتجه إلى الكشف عن ظواهر الطبيعة المكنونة ، وبشكل لم يكن متعارف عليه في الماضي وبالتالي ظهرت الأعمال الفنية في القرن العشرين برؤية تشكيلية ومفهوم مغاير للمألوف . وانتشرت الأعمال الفنية التي تجمع بين أكثر من خامة ، مما دعا الفنان المعاصر إلى الجمع بين أكثر من خامة تشكيلية

للوصول إلى قيمة تعبيرية أكثر جرأة ومعاصرة ، إضافة إلى استخدامه لمجموعة من التقنيات المتنوعة سواء في تركيب الخامة ، أو في تشكيلات البناء ، أو في تعدد التقنيات الملمسية لسطح الشكل ، وجميعها أساليب تحدث تأثيرات جمالية على سطح العمل الفني لتحقيق غايات معينة إما تعبيرية أو زخرفية يبحث عنها الفنان انطلاقا من الحرية والطلاقة التي أتاحتها الأفكار الفلسفية والثقافية والفنية التي طرحت في هذا العصر، وهي ظاهرة جمالية في الفن الحديث قابلة للنماء والتجدد ، حيث يمكن إثراؤها بالعديد من الأفكار والتوجهات ، وإمدادها بالجديد من الخامات المتعددة والمختلفة . وإذا كانت اتجاهات الفن الحديث قد أخذت تنحو نحو اللاموضوعية ، والتجريد تاركة للخيال والفكر أبعادا غير محددة بلا شكل ثابت محدد أو مقنن من خلال العديد من الصياغات التشكيلية للوحدات والنظم الجمالية تعتمد على القيم الفنية للبناء و التركيب من خلال عمليات التوليف وإخراجها برؤية جديدة مما يتيح لممارسي الفن حرية التجريب مما يهيئ لهم الفرصة للكشف عن صيغ تشكيلية جديدة تحقق الإثارة الفنية التي تمثل دورا هاما وفعالا في هذا المجال .

> كما يرى البسيوني (١٩٨٥م) " أن العصر الحديث أضاف إلى الفن ومتذوقيه رؤية جديدة أحدثت ثورة في الفكر السائد والقيم المتوارثة ثورة على القوالب الكلاسيكية والقواعد التقنية ، تمثلت بداية هذه الثورة المعرفية في اتجاه الباوهاوس ، والذي كان له الفضل الأول في إطلاق الحرية للفنان بالتجريب على الخامات لاكتشاف إمكانياتها بعيدا عن واقع التقنية المحفوظة وحرية التوليف بين الخامات لتحقيق رؤية تعبيرية وشكلية جديدة فقد رأى هذا الاتجاه أن أساس ارتقاء الذوق يكمن في عملية التجريب بتشكيل الخامات ، وكشف صيغ جديدة " ص ٢٢ .

ثانيا – مشكلة البحث :

من خلال الممارسة العملية للدارسة بكلية إعداد المعلمات بمكة المكرمة ، لاحظت وجود بعض القصور في تناول مجال التوليف في مقرر المشغولات الفنية بمجالاتها المختلفة ، خاصة في مقرر أشغال الخشب " المستوي الثاني " بما يتلاءم ويربط بين الخامة المستخدمة والتصميم المعد لتنفيذ تلك المشغولة ؛ مما حدا بالدارسة إلى تناول موضوع البحث الحالي عن القيم الفنية لاتجاهات التوليف في الفن المعاصر وكيفية الاستفادة منه في إثراء التصميم للمشغولة الخشبية من خلال تطوير المواد التدريسية لمواكبة الاتجاهات الفنية الحديثة ، والاستفادة بالتقنيات والخامات الجديدة في مجال التربية الفنية خاصة المشغولة الخشبية كأحد مجالات التربية الفنية و الخروج بالممارسات الفنية من الأطر التقليدية بطرح رؤى جديدة ، كتفعيل لأهم أهداف مقرر الأشغال الفنية عامة والخشبية خاصة بكلية إعداد المعلمات والذي ينص في هذا المجال على بعض النقاط التالية :

١– ملائمة التصميم مع الخامة وارتباطها بالناحية الوظيفية .

٢– استخلاص القيم الجمالية القديمة والحديثة واستخدامها في إنتاج المشغولة الخشبية بشكل يتسم بالتكامل من الناحية التقنية والجمالية والنفعية.

٣– الإلمام بمعنى التصميم بعناصره وأسسه ومقدار تأثير ذلك على بناء القطعة الفنية .

وبالتالي سوف يتناول هذا البحث استخدام الجماليات والتقنيات والأساليب الحديثة بابتكار مجموعة من المشغولات الخشبية تتحقق فيها رؤية فنية معاصرة باستخدام عمليات التوليف فيها باتجاهاتها المختلفة .

ثالثا ــ فروض البحث :

تفترض الباحثة أن :

ــ التوليف بالخامات المختلفة في تصميم المشغولات الخشبية بأسلوب معاصر قد يسهم في تدعيم وإثراء القيم الفنية والجمالية .

ــ الرؤية المتجددة في توليف الخامات يثري القيمة الفنية والجمالية للمشغولات الخشبية .

رابعا ــ حدود البحث :

تنحصر حدود البحث فيما يلي :

١ــ يقتصر البحث على تناول عدد من أعمال الفنانين التشكيليين بالوصف والتحليل في مجال التوليف بالخامات .

٢ــ التجربة الشخصية للباحثة في مجال إنتاج مجموعة متنوعة من المعلقات الخشبية تعتمد على تصميمات زخرفية لأعمال مسطحة تتناسب مع الخامة المستخدمة .

٣ــ تقتصر الخامات التي تستخدمها الباحثة في التجربة الذاتية على الوسائط التشكيلية (الأخشاب بأنواعها – القشرة الخشبية الطبيعية والصناعية – الجلود – المعادن ورقائق النحاس– الزجاج – بعض الحليات – الألوان والأصباغ) في محاولة إنتاج معلقات خشبية ضمن إطار المشغولة الفنية ذات قيمة جمالية تعبيرية تتسم بالأصالة وتتفق مع الفكر المعاصر للعمل الفني .

خامسا ــ أهداف البحث :

تهدف دراسة البحث الحالي إلى ما يلي :

١ــ التعرف على بعض الاتجاهات المعاصرة في مجال التوليف ، من خلال وصف وتحليل بعض الأعمال الفنية لعدد من الفنانين المعاصرين .

٢ـ الكشف عن بعض التقنيات وإمكانات التوليف لبعض الخامات ، وأساليب استخدامها لإنتاج معلقات خشبية معاصرة تؤكد فيها الباحثة على إثراء القيمة الجمالية .

٣ـ استنباط بعض أساليب التوليف الفنية والتقنية المتبعة في تصميم المشغولة الخشبية كمصدر لإثراء تصميم المعلقات الخشبية .

٤- طرح رؤى فنية جديدة تساهم في تطوير المقررات الدراسية للأشغال الفنية عامة وأشغال الخشب خاصة كمجال تطبيقي بالكليات والجامعات بالمملكة .

سادسا ـ أهمية البحث :

١. التعرف على القيم الجمالية للتوليف وأساليب استخدامها في مجال تصميم المشغولة الخشبية .
٢. يؤكد على أهمية التوليف كمدخل من مداخل التجريب في التربية الفنية بتخصصاتها المختلفة .
٣. أهمية الدراسة العملية للخامات المستحدثة وطرق تطويعها وصياغتها مع تفهم العناصر التشكيلية والإمكانيات المتاحة لها بما يخدم البعد الجمالي للعمل الفني و يؤدي إلى إثراء التصميم في المشغولات الخشبية .

سابعا _ منهجية البحث :

تتبع دراسة البحث الحالي المنهج الوصفي التحليلي Descriptive Analytical Syllabus عند تناولها لبعض الأعمال المعاصرة لفن التوليف وذلك من الجانب النظري للبحث . ثم تتبع الباحثة دراستها بتجربة تشكيلية من خلال القيام ببعض أساليب التوليف بين خامة الخشب والعديد من الخامات التي تثرى القيم الفنية للتصميم في الأعمال الناتجة عن التجربة للمعلقات الخشبية في محاولة منها من التحقق من صحة فرضيات البحث ، وأهدافه .

- **إجراءات البحث :**

ا – الإطار النظري :

ستتبع الباحثة الخطوات التالية :

١. دراسة البحوث السابقة والمرتبطة بمجال البحث .

٢. تناول الموضوعات ذات الصلة بالبحث بهدف التوصل إلى تحقيق فروض البحث من إمكانية التوليف بالخامات المختلفة لتصميم المشغولات الخشبية بأسلوب معاصر يسهم في تدعيم وإثراء القيم الفنية والتعبيرية ، وذلك بالتعرض لمفهوم فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ومدى تأثير ذلك على فن التوليف ، ودور التجريب وأهميته في العمل الفني بشكل عام ، وعلى عملية التوليف بشكل خاص ، مع توضيح نقاط أسس التصميم في عملية تصميم المشغولة الخشبية .

٣. توصيف نماذج مختارة من أعمال التوليف المعاصر لبعض المجالات التطبيقية من خلال المراجع والمصادر ، بهدف الاستفادة منها في معرفة الوسائط التشكيلية المختلفة في العمل الفني .

ب – الإطار العملي :

وتتمثل في إجراء التجربة الذاتية للباحثة والتي تتضمن عمل مجموعة من المعلقات الخشبية تستلهم مفرداتها الزخرفية من مجموعة من الخطوط العضوية والهندسية ، في ضوء الأسس والمفاهيم التي يتم استخلاصها من الدراسات النظرية ، مع الأخذ في الاعتبار جماليات التوليف في الشكل والخامة وارتباطه بسمات الفن المعاصر من خلال أسلوب البناء التشكيلي ، وترابط وحداته في نسق جمالي مستحدث .

ثامنا – مصطلحات البحث :

- **الفن المعاصر:**

تشعبت بحوث الفلاسفة وعلماء الجمال في موضوع الفن وماهيته ، فمنهم من تحدث عنه كلغة تشكيلية ، ومنهم من ذكر أنه إحساس بالجمال وتذوقه ، واعتبره الكثيرون خبرة فنية وجمالية.

وذكر جمال أبو الخير(١٩٩٨م) عن آلين " أن الحديث عن الفن بشكل عام والفن المعاصر بصفة خاصة ليس حلما وتأملا وتصورات فارغة بل هو صناعة وتحقق وتنفيذ " ص ١٩

وترى الباحثة أن الفن المعاصر هو : الفن الذي يعكس مقومات العصر الذي يتم فيه بصياغات جديدة غير مألوفة ترتبط بذلك العصر ، بحيث تعطيه قوة ومتعة وتعزز من قيمته الجمالية .

- **القيم الجمالية :**

عرفها زكريا إبراهيم (١٩٦٦م) بأنها " القيم المتولدة من التجربة الإبداعية المتبصرة والواعية التي تمدنا بلذات حقيقية من جماليات العمل الفني" ص٥٩ .

أما التعريف التشكيلي للقيم الجمالية فقد ذكر عبد الله فتيني (١٤١٣هـ) أنها : " الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تأثيرا سارا ممتعا على المشاهد ، ويندرج تحت هذا التعبير عناصر فنية جمالية تؤدي مراعاتها إلى تحقيق المتعة والجمال في العمل الفني ومن هذه العناصر :(التماثل – التناظر – التوافق – التوازن – التناسب) ص ٩ .

كما ذكر محسن عطية (ط١ ، ٢٠٠٠م) أن القيمة الجمالية " تمثل الصفة التي تجعل الشيء مرغوبا فيه وتطلق على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقا للتقدير " ص ٢٠ .

أما الباحثة فتتفق مع ما ذكره فتيني وعطية وتعرف القيم الجمالية في المشغولات الخشبية المعاصرة بأنها : " جميع المقومات البنائية والإنشائية للمشغولة الخشبية والتي تقوم على أسس جمالية لكن بشكل غير مألوف (غير تقليدي) ، كما أنها تعبر عن إحساس الفنان وتشبع حاجته بصورة تجذب عين المتذوق جماليا وترضي الذوق العام " .

- **التوليف (Combination) :**

عند البحث عن المعنى الأصلي اللغوي لكلمة توليف نجد أنه ذكر في معجم المورد (١٩٦٩م) بأنه " يطعم أو يرصع ، بطريقة الزخرفة أو الحفر بالتذييل ، وكلمة تطعيم بمعنى ترصيع " ص ٤١ .

كما ذكرت ثريا عبد الرسول (١٩٧٥م) أن كلمة توليف في الفنون الحديثة " تعني التوليف بين أكثر من خامة في العمل الفني الواحد على أن تثري الخامات المجتمعة معا في العمل الفني ذاته " ص ١٠١ .

وفسر حسني الدمرداش (١٩٧٦م) التوليف على أنه " الاستفادة من جميع الطرق المستعملة في تنفيذ عمل فني جديد بأشكال مبتكرة مع استعمال بعض الخامات المساعدة لتلك الخامة لتزيد من جمال المشغولات الفنية وتعطيها رونقا جديدا مميزا " ص ١٤ .

وقد عرفتها نجية عبد الرزاق (١٩٩٥م) بأنه " تآلف وانسجام لمجموعة متعددة من الخامات قد لا تجتمع في مدركات البيئة الطبيعية ، وعندما تجتمع في العمل الفني فإنها تكون لتحقيق غرض فني " ص ١٢ .

وتتفق الباحثة مع نجية عبد الرزاق في تعريف التوليف طبقا لمفهوم الدراسة الحالية في مجال إثراء المشغولة الخشبية • إلا أنها تضيف إليها أن التوليف في المشغولة الخشبية المعاصرة موضوع البحث الحالي يأتي مقترنا بعوامل التناسق والتوافق بين الإمكانات التقنية والوظيفية والجمالية للخامات

ومقدار تعايش هذه الخامات من غير تنافر لتحقيق التآلف والاندماج بين عناصر المشغولة الخشبية من الناحية الجمالية وبما يحقق مفهوم المعاصرة .

• **التجريب :**

"عرفه محمود البسيوني (١٩٦٩م) : " هو اختيار فكرة معينة نفترض صحتها مقدما ونضعها موضع التنفيذ ونلاحظ النتائج ثم نخرج بتعميمات يمكن تطبيقها في مواقف مختلفة ، ويشترط لسلامة التجريب التقيد ببعض الأصول العامة " ص ٧٣ .

ويعرفه مصطفى الرزاز (١٩٨٤م) بأنه : " النشاط الابتكاري في ضوء التقدم العلمي " ص٢٩ .

وتتفق الباحثة مع ما سبق حيث تقوم في تجربة البحث إيجاد حلول تشكيلية جديدة ومعاني غير مألوفة للمشغولة الخشبية من خلال التوليف بين خامات الخشب المختلفة ، وبين الخشب وخامات أخرى ، مراعية في ذلك قواعد وأسس التصميم للدلالة على ما للتجريب من أهمية في مجال الابتكار .

• **المعلقة :**

ذكر هذا المصطلح في القرآن الكريم لقوله تعالى " وتذروها كالمعلقة "١ وجاء في الحديث الشريف عن أبي هريرة لقوله صلى الله عليه وسلم " من تعلق بشيء وكل إليه " ٢ ، كما ورد في كتب الآثار لفظ (معاليق) وهي العقود والشنوف ونحو ذلك ، والمقصود التمائم والتعاويذ المعلقة . واللفظ (Hanging) يعني عند J.B.Sykes (١٩٧٦م) " ستارة أو سجادة تعلق على جدار لتزينه ، ويطلق على كل ما هو معلق أو متدل من أعلى إلى أسفل " . ص ٤٨٧ .

---

(١) سورة النساء آية ١٢٩ .

(٢) رواه النسائي من رواية الحسن عن أبي هريرة رضي الله عنه.

• **المعلقة الخشبية :**

عرفها سليمان حسن (١٩٨٧م) بأنها : " تلك الهيئة الفنية التي يمكن تعليقها سواء ارتبطت بغرض وظيفي أو كانت غاية في حد ذاتها " ص٣٤ .

كما ذكرت سحر عبد الفتاح (١٩٩٦م) أن : " المعلقة التشكيلية إحدى صور التعبير في مجال الأشغال الفنية الذي يعد أحد مجالات ممارسات الفن ، وهي صورة للتعبير بالخامات التي تتضمن إتاحة الفرصة للتوليف بين أكثر من خامة لكل منها خصائص وتقنيات وإمكانات تشكيلية خاصة " ص٦

وتعرف الباحثة المعلقة الخشبية إجرائيا بأنها : " عبارة عن صياغات فنية حديثة تعتمد أساسا على خامة الخشب ، تتشكل من خلال عملية التوليف لا هي بالتصوير التقليدي ولا هي بالنحت بالمعنى المفهوم بل تختلف عنهما كليا أو جزئيا في التصميم وأسلوب التنفيذ ، سواء ارتبطت بغرض وظيفي أو جمالي بحيث تتضمن قيما فنية وجمالية معاصرة " .

• **التصميم Design :**

ذكر أحمد المغني (١٩٧م) أنه: "ذلك المجال للتجارب البشرية والمعلومات التي تتعلق بالقدرة على إدراك وترتيب هيئة أو نوع أو قيمة أو عرض معاني الأشياء والنظم التي تحيط به والتي يشكلها لتكون أكثر ملائمة له " ص٦٩

كما أشار فتح الباب عبد الحليم (١٩٨٤م) إلى أنه : " تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شئ ما وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب بل تجلب السرور للنفس أيضا" ص٨

وأكد عمر النجدي (١٩٩٦م) أن : " علم التصميم نتاج معرفة اكتسابية .. يحصل الإنسان عليها بإمعان رؤية متعمقة فيما يقع عليه بالخبرة . ثم تتجلى في الخبرة التطبيقية كل الحلول والوسائل الممكنة " ص٦٨

أما الباحثة فتعرف التصميم إجرائيا بأنه : " عملية تنظيم لعناصــــر الـــشكل الجزئية والكلية ، وصياغة العلاقات التشكيلية للخامة بفكر واع في هيئـــة تكــوين يشتمل على حلول تشكيلية متنوعة ، تتميز بخواص حسية وتركيبية تعكـــس القـــيم الجمالية للعمل الفني " .

• **اللون Color :**

عرف الفيزيائيون اللون بأنه الإشعاع المنعكس من الأشياء إلى العـــين ، أو هو التأثير الفسيولوجي على شبكية العين وهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية والإنسان على وجه الخصوص .

ولخص إسماعيل شوقي (٢٠٠٢م) ما سبق بقوله إن اللون : " هو ذلـــك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتج عن مادة الصبغة الملونة أو عن الضوء الملون " ص ١٧٤ .

أما عند أحمد حافظ (١٩٩٤م) فيقصد باللون في الفـــن التـــشكيلي أنـــه : " المواد التي تستعمل للتلوين ، كما يبدو على سطوح الأشياء " ص ٥٣ .

وتعتبره الباحثة " أنه صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا بـــه ، نتيجـــة لوقـــوع الضوء عليها . والذي يشكل عاملا كبيرا في تقدير شكل الأشياء وحجمها ، وفـــي تقدير الأبعاد والمسافات ، واستعماله يتطلب مهارة ومرانا وقدرة فنية للحـــصول على التأثير اللوني المناسب لكل زخرفة أو شكل أو خامة .

الفصل الثاني

أدبيات البحث

أولا - الدراسات السابقة .

ثانيا - الإطار النظري .

- الدراسات السابقة والمرتبطة :

هناك مجموعة من البحوث والدراسات العلمية التي يمكن اعتبارها ذات أهمية وعلاقة بموضوع البحث الحالي ، والتي تتنوع اتجاهاتها ومداخلها الدراسية على النحو التالي :

- **أولا : دراسات خاصة بمداخل التجريب :**

١. دراسة هدى أحمد زكي بعنوان " المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكاريه وتربوية "

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أساليب ونماذج متعددة من التجريب في التصوير المعاصر ، حيث تضمنت فكرا إبداعيا يمكن إدراكه في صورة بناءات تشكيلية جديدة ، أو دلالات ومعاني غير مألوفة ، كما كشفت عن بعض الأسس للتجريب في مجال التربية الفنية ، وتحديد مفهوم الممارسة التجريبية ، وتحديد بعض الضوابط الخاصة بالأداء التجريبي خاصة في مجال التربية الفنية . وقد أشارت هذه الدراسة إلى معنى التجريب في الفن حيث تم عرض الفكرة المحددة في أكثر من حل في ظهور أنواع مختلفة للتجريب يستند بعضها إلى الأوضاع المختلفة للتشكيل ، ويستند البعض الآخر في الدلالات التعبيرية المختلفة للعناصر التشكيلية ، وأوضحت أن التجريب في الفن له ارتباط بالتجريب في العلم من حيث القدرة الإبداعية عند الإنسان . وتناولت علاقة التجريب ببعض اتجاهات الفكر الحديثة كالفكر العلمي ، والفكر الإبداعي وفكرة الجشتالط ، وفكر البرجماتية على أساس أن هناك بعض المقومات المشتركة بين فكر هذه الاتجاهات والفكر التجريبي . يستفيد البحث الحالي من تلك الدراسة في إطارها النظري الذي تناول دراسة المنهج التجريبي وعلاقته بالفن والتربية الفنية .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في أن كليهما مهتم بالتجريب ومداخله وممارسته وعلاقته بالاتجاهات الفكرية الحديثة . وتختلف تلك الدراسة عن البحث الحالي في كونها تهدف إلى الكشف عن أساليب ونماذج من التجريب في التصوير المعاصر، بينما يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن رؤى فنية جديدة للتجريب عن طريق عملية التوليف من خلال الوسائط التشكيلية المتنوعة من خامات طبيعية ، وخامات صناعية مستحدثة على سطح المعلقة الخشبية.

ثانيا : دراسات خاصة بالتشكيل التقني للخامات في المشغولات الفنية :

- **دراسة حسني أحمد الدمرداش " الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية لابتكار حليات فنية معاصرة "**

تهدف هذه الدراسة إلى أن بعض المواد التي تمتاز بطواعية تشكيلية معينة قد تؤدى إلى تطوير الممارسة التطبيقية ، بحيث تثري الخامات المستخدمة بالفعل في مجال الأشغال الفنية ، وتسهم بأساليب مبتكرة في معالجة الخامات وتوليفها معا في إنتاج مشغولات فنية ، مع مراعاة القيم الجمالية الناتجة من تلاؤم الشكل مع وظيفته ، وتكون وسيلة من وسائل تنمية القدرة على الطلاقة والمرونة التشكيلية والابتكار بما يتيح تقديم صياغات جديدة في مجال الأشغال الفنية . وقد تناولت هذه الدراسة الخامات المختارة (البولي أستر والأبوكسي والآكريلك) وتعرضت لمواصفاتها الكيميائية والتقنية والفنية متضمنة عرض تاريخي للدائن الصناعية ، وكذلك الأساس العلمي للدراسة ، وأيضا تقسيم اللدائن التي تستخدم الحرارة في تليينها ، كما تم عرض للخواص المميزة للدائن الصناعية ، أو المساوئ التي تتعرض لها عند التعامل مع تلك الخامات.

كما تناولت هذه الدراسة بعد ذلك التشكيلات المستحدثة في اللدائن ، وانتهى الإطار النظري في هذه الدراسة بعد ذلك التشكيلات المستحدثة في اللدائن ،

وانتهى الإطار في هذه الدراسة بمعلومات من الخامات الثلاثة المختارة كمدخل للتجريب من خلالها .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في أن كليهما يتناول الخامات كوسائط تشكيلية بما يفيد المجالات الفنية المختلفة ، وكيفية الاستفادة من هذه المستحدثات الصناعية في توظيفات ذات دلالات جمالية وفق كل مجال فني .

- **<u>دراسة سحر عبد الفتاح طلب ابراهيم بعنوان " المعلقة الشعبية وإمكاناتها الجمالية والتربوية ."</u>**

تكمن أهمية بحثها في توضيح بعض المضامين التي أنتجت من أجلها المعلقات الشعبية وتحليلها ، باعتبار المعلقة إحدى المداخل التجريبية في ميدان الأشغال الفنية التي تعتمد على استغلال الخامات البيئية حينما يقوم الفنان بالتعبير من خلال هذه الخامات فيعيد تشكيلها أو يقوم بالتوليف بينها أو يضيف إليها أو يحذف منها ، مستخدما في ذلك الخبرات والمعلومات ، والمهارات المختلفة لتطويع هذه الخامات بما يتناسب مع شخصيته ، والاستفادة منها في استحداث صياغات تشكيلية جديدة تستلهم من التراث الفني الذي يتضمن العديد من الحلول التشكيلية والتقنيات ، وقد استرشدت بأسس التصميم الحديث للتعرف على القيم البنائية ، وحيث إن المعلقة الشعبية تتضمن ثراء غير محدود في تناول الخامات ووفرة وتنوع في التقنيات .

ومن هنا فقد ذكرت هذه الدراسة أنه من المفيد الاستناد إلى الفن الشعبي الزاخر بالأصول التقنية وطرق توليف الخامات وتنوع التصميمات والوظائف كمدخل للتجريب واتضح ذلك جليا في الباب الثالث من البحث ، وقد اتخذت في التجربة أساليب تطبيقية مختلفة ، حيث استخدمت الجلود ، ورقائق النحاس ، إضافة إلى الأقمشة والخيوط والألياف النباتية ، إلى جانب بعض المكملات التي قد يتطلبها العمل أثناء التنفيذ كالخرز والصدف بهدف الوصول إلى معلقة .

وقد أفادت تلك الدراسة البحث الحالي في التعرف على ماهية المعلقة وعلى بعض خامات التوليف والتي يمكن استخدامها في تجارب الباحثة الذاتية باعتبار أن عناصر التصميم في الأعمال المنفذة تظهر من خلال التقنيات المتنوعة ، وأثر كل تقنية على الخامة الواحدة ، مع اختلاف المجال التشكيلي الذي استندت عليه تلك الدراسة عن الدراسة الحالية والتي تتناول المشغولات الخشبية كمجال تشكيلي من مجالات التربية الفنية . ووجه الاختلاف بين هذه الدراسة والبحث الحالي ينحصر في اختلاف المجال التشكيلي فالدراسة تتناول المشغولات النسيجية كأحد المشغولات الفنية ، بينما البحث الحالي يركز على المشغولة الخشبية كمجال مستقل عن المشغولات الفنية يعرف بأشغال النجارة والخشب .

ثالثا : دراسات خاصة بالإمكانات التشكيلية للمشغولات الخشبية :

- دراسة عبد المنعم محمود الهجان " البدائل المستحدثة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الخشبية " .

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على اللدائن والراتنجات الصناعية " البلاستيك " والتي يمكن استخدامها كبدائل مستحدثة للخامات التقليدية أو كيفية تناولها في مجال أسطح المشغولات الخشبية . وقد تناولت هذه الدراسة في جانبها الإطار النظري إلى دراسة تحليلية للخامات والأساليب التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الخشبية بمصر ، ثم عرج إلى تحليل الزخارف الهندسية واستخلاص عناصرها الأساسية المكونة لها مع التعرف على الفكر الفلسفي لهذه الزخارف والأساليب الزخرفية المتعددة في معالجة الأسطح الخشبية كالحفر والتفريغ والتطعيم ، ثم وضحت هذه الدراسة الجانب التكنولوجي للخامات المستحدثة في معالجة الأسطح الخشبية بخامة البلاستيك المنتجة من الصناعات البتر وكيمائية مثل اللدائن والراتنجات . حيث استعرضت هذه الدراسة بالتفصيل كيفية استخدام تلك الخامات في مجال صناعة

الأخشاب كمواد لاصقة أو طلاءات تحقق المزيد مـــن الاســتخدامات المتنوعـــة والتقنية المغايرة بما يتماشى مع ظروف العصر .

وقدمت هذه الدراسة _ وتحديدا في الفصل الثالث من الباب الثالث عرضا موجزا لبعض الخامات الطبيعية والمصنعة التي أدخلت في مجالات صـــناعية للاستفادة بأكبر قدر ممكن من الأخشاب المحلية ونفايات المصانع والورش الخــشبية مثــل ألواح مفروم الخشب ، رقائق الابلكــاج ، رقـــائق الفورميكـــا ، ألـــواح الـــورق المضغوط ، كما تعرضت هذه الدراسة إلى خامة البلاطات الخزفية كخامة طبيعية أنتجت بهدف تكسيه الحوائط والأرضيات وغيرها .

وفي الفصل الرابع من الباب الثالث تعرضت هذه الدراســـة أيـــضا إلـــى الأساليب التي استحدثت في تكسيه الأسطح الخشبية كاستجابة للتطبيقات العملية في مجال الصناعة ، مما أسفر بدوره على تباعد التقنيات التقليدية بأخرى مـــستحدثة مثل أسلوب الرش والترسيب الكيميائي وغيرها من الأساليب الصناعية .

وتم عرض التطبيقات العملية لاستخدام هذه البدائل الصناعية كخامات مـــستحدثة في معالجة أسطح المشغولات الخشبية في الباب الرابع من هذه الدراسة .

وتستفيد الباحثة من هذه الدراسة في كونها تعرضت إلى خواص ومميزات كافـــة اللدائن الصناعية كوسائط تشكيلية في إتمام تجربة الدراسة ، وتتفق هذه الدراســـة مع البحث الحالي في أن كلا منهمـــا يبحـــث عـــن خامـــات مـــستحدثة وغيـــر تقليدية مع اختلاف أساليب التجريب والسعي وراء منطلقات وآفاق فنية جديدة قـــد تفيد مجال تصميم المعلقة الخشبية برؤية معاصرة غير تقليدية .

- **دراسة عزت عبد العزيز البطراوي بعنوان " الجوانب الفنية والتقنية في الأشغال الخشبية ذات المكملات المعدنية في أواخر القرن التاسع عشر بمصر"**

تقوم هذه الدراسة على تناول الجوانب الفنية والتقنية في الأشغال الخشبية ذات المكملات المعدنية في أواخر القرن التاسع عشر بمصر، وكان هدف هذه الدراسة محاولة إيجاد مجموعة من الأساليب الإبتكارية القائمة على التوليف بين خامتي الخشب والمعادن من خلال أشكال مستحدثة لمجموعة من المشغولات الفنية المنفذة بمجال أشغال الخشب ، وذلك بعد التعرف على العلاقة بين الأخشاب والمعادن لبعض العصور التاريخية لبيان مدى تأثير هذه الحضارات على المشغولات الخشبية ذات المكملات المعدنية ، كما تعرضت هذه الدراسة أيضا لمجموعة من الحرف الشعبية التي تستخدم فيها خامة الخشب مع خامة المعادن ؛ لمعرفة النوعيات المختلفة من الحرف التي دخل فيها استخدام خامات الخشب والمعدن حتى يمكن الاستفادة بها لاستخلاص تنظيمات تشكيلية جديدة لتقديم حلول تقنية وفنية . وقد اتبع الباحث في بحثه المنهج التاريخي التحليلي (الوصفي) التجريبي في محاولة منه لتحقيق فروض بحثه من خلال ممارسة الباحث الذاتية مع طلاب كلية التربية الفنية وبعض الأعمال الشخصية للباحث التي تؤكد وتوضح فكرة هذه الدراسة .

وتفيد هذه الدراسة البحث الحالي في زيادة التعمق التقني خاصة طريقة التوليف بين خامتي الخشب والمعادن ، باعتباره أسلوبا من الأساليب التقنية التي يمكن الاستفادة منها في تشكيل المشغولة الخشبية وتطعيمها بخامات مختلفة . ويختلف البحث الحالي عن هذه الدراسة كونه يبحث عن فكرة واتجاهات فلسفة التوليف في الفن المعاصر بأكثر من خامة ، وتطبيق ذلك على مشغولة خشبية تتسم بالمعاصرة ، كما أفادت هذه الدراسة من توصياتها في التأكيد على فتح مجال التجريب في هذا النوع من الأعمال الفنية .

- **دراسة الهامي صباح أمين بعنوان : " الإمكانات التشكيلية للأخشاب المحلية في إثراء عمليات التطعيم ".**

من الجوانب العديدة التي تطرقت إليها هذه الدراسة الاستفادة من الأخشاب المحلية من حيث إمكانياتها التشكيلية وملامس أسطحها ، وتعدد ألوانها ، وكذلك طرق تجهيزها ، وإعدادها لعملية التطعيم ، بالإضافة لتعرضها للأساليب الصناعية لعملية التطعيم ، ومعرفة مدى صعوبتها والمعوقات التي تواجه تنفيذها.

ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في تدعيم الجانب النظري للبحث الخاص بدراسة الأخشاب وأنواعها وخصائصها ، وكيفية توظيفها لإنتاج مجموعة من الأعمال الفنية الخشبية قائمة على التوليف المعاصر باستخدام خامات الأخشاب المختلفة إلى جانب خامات تشكيلية أخرى لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية .

ويختلف هدف هذه الدراسة عن هدف البحث الحالي في كون الأولى تبحث عن إمكانية الاستفادة من الإمكانيات التشكيلية والفنية للأخشاب المحلية التي تصلح تطبيقاتها في المشغولات الفنية الخشبية لاستحداث أساليب مبتكرة في عمليات التطعيم .

أما البحث الحالي فيهدف إلى البحث عن القيم الجمالية للتوليف المعاصر كمصدر لتصميم المشغولة الخشبية ، وتستفيد الباحثة من تلك الدراسة من تقنيات التطعيم كطريقة تشكيلية من طرق التوليف بين خامات التشكيل . حيث تعرضت تلك الدراسة للتقنيات الفنية والأصول الصناعية التي استخدمت في تنفيذ عمليات التطعيم وتجهيز الخامات الخاصة بها من دهانات تشطيب أو أنواع الغراء للصق . مما يثري هذا الجانب تجربة الباحثة الذاتية .

- **دراسة وليد عبد الغني أبو الحسن " الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية السائلة كمدخل تجريبي في مجال أشغال الخشب "**

افترضت هذه الدراسة أن استخدام اللدائن الصناعية السائلة كخامة غير تقليدية ومناسبة فنيا وثقافيا واقتصاديا مع الأخشاب قد يحقق صياغات تشكيلية جديدة ، وكمدخل تجريبي في إثراء مجال أشغال الخشب فنيا وجماليا .

وقد تناولت هذه الدراسة الإمكانات التشكيلية لخامة اللدائن السائلة وهما : (البولي اشر ، والإيبوكسي) على سطح المشغولة الخشبية وذلك بعد إخضاعها للدراسات التجريبية مع الأخشاب لكي يضفي ثراء فنيا وجماليا على سطح المشغولات الخشبية . وتضمنت هذه الدراسة على دراسة تحليلية لبعض النماذج من الأعمال الفنية المعاصرة التي تعتمد على اللدائن الصناعية كوسيط تشكيلي في العمل الفني بهدف الاستفادة من فكر وفلسفة الفنانين المعاصرين في طريقة استخدامهم لخامة اللدائن الصناعية كوسيط تشكيلي للعمل الفني .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في كونها تتناول جانبا مهما في كيفية التعامل مع اللدائن الصناعية كوسيط تشكيلي يبرز في النهاية صياغات تشكيلية جديدة في مجال أشغال الخشب ، كما أن إيجاد خامة غير تقليدية مثل اللدائن الصناعية يساعد في إثراء مجال الأشغال الخشبية فنيا وجماليا .

ثانيا- الإطار النظري :

تمهيد :

تناولت الباحثة في الفصل السابق موضوع البحث ، وعرضت أهميته وفروضه وخطواته المنهجية ، ولإثبات صحة تلك الفروض وتحقيق هدف البحث يتعرض الفصل الحالي لتطور مفهوم أشغال الخشب في مجال التربية الفنية وأثر ذلك التطور على العملية التعليمية في المجالات الفنية عامة ، ومجال تدريس أشغال الخشب خاصة ـ من حيث أسلوب التدريس ومحتواه . كذلك أثر تطور هذه المفاهيم على نوعية وشكل المشغولة الخشبية ومواكبتها للعصر .

ولتوضيح كيفية الاستفادة من هذا التطور لإثراء مجال أشغال الخشب يتناول البحث المجالات التشكيلية المعاصرة التي اعتمدت على التوليف من خلال وصف وتحليل مختارات من الأعمال الفنية في مجالات الفن عامة ، ومجال الأشغال الفنية خاصة والتي برز في صياغتها أثر ذلك التطور للمفاهيم والاتجاهات المعاصرة بالإضافة إلى ما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية من حيث التصميم والتقنية .

لذلك ترى الباحثة أنه يجب عند التعرض للتطور في المشغولة الخشبية ـ أن يتم من خلال المحاور الثلاثة التالية :

المحور الأول : الفن المعاصر أهميته وقيمه الجمالية :

أولا : فلسفة الفن المعاصر :

تعددت الفلسفات والتوجهات الفنية المعاصرة مع مطلع القرن التاسع عشر ، حيث تغير المفهوم التشكيلي للفن ، بشكل عام وللتوليف بشكل خاص فأصبح متأثرا بمفاهيم ونواتج الاكتشافات العلمية الحديثة ، ونظريات التجريب واللون ، مع استخدام إمكانيات الخامات والتقنيات ذات الوسائط المتعددة .

فيرى جمال قطب (١٩٩٥م) أن فلسفة الفن المعاصر تعني " فعالية الأشكال في تكوينها الحر .. أي فعالية العلاقات التي تتجها الأشكال في أوضاعها الجديدة " ص٩٤ .

وقد تطور الفن المعاصر واتسعت دائرته لتشمل العلم والفكر والمجتمع والذات وما وراء الطبيعة والسكون والحركة والتركيبية والإنشائية والمعقول واللامعقول والواقع واللا واقع والرمز والحلم.. وغير ذلك مما أفرزته الثقافات والأفكار والصراعات المعاصرة .

كما اتفق الكثير من الباحثين في الفن ومنهم صبحي الشارون (١٩٩٤م) على أن الفنون التي ظهرت " في مجال الفنون الجميلة منذ قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م ، وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ـ ١٩١٧م) ، عرفت بالمذاهب أو المدارس الحديثة. بينما يطلق اسم " الفن المعاصر " على الاتجاهات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى وحتى اليوم " ص٧ .

وقد شهد القرن العشرون تحولات فكرية وثورة فنية عارمة أدت إلى ظهور مدارس فنية جديدة لعب فيها التجريب بالخامات وتوليفها دورا رئيسا كمنطلق أساسي في تجديد فكرها التشكيلي . وهذا القرن بتبعاته الثقيلة وتحدياته الكثيرة أسهم في إثارة خيال الفنان المعاصر وإثراء تعبيره عن واقعه الحالي ، ورؤيته المستقبلية للفنون التشكيلية بمظاهرها وأنواعها المختلفة والتي يحاول فيها الإنسان التعبير عن نفسه بالوسائل التنفيذية المختلفة عن طريق الفنون التطبيقية بمجالاتها المختلفة (التصوير ، النحت ، أشغال الخشب...وغيرها). لصياغة الخامة بشكل معاصر وبأفكار متنوعة تتفاعل مع واقع الفنان في وقتنا الحاضر وإنتاج أفكار جديدة ومتميزة تختلف عن الصورة التقليدية للخامة ، فهناك علاقة وثيقة بين التجريب والعمل الفني من جهة ، وبين الابتكار والعمل الفني من جهة أخرى.لأن كل عمل فني معاصر مرتبط بالتجريب كمفهوم متحرر من التقاليد الفنية أما الابتكار فهو هدف أساسي لنتاج هذا العمل الفني المعاصر .

ثانيا : التجريب وأهميته في الفن المعاصر :

بالرغم من تقديرنا لما قدمه الفنانون على مر العصور الماضية ، واعترافنا بقيمة التراث الفني والخبرات السابقة والهادفة للفن ، إلا أنه لا يمكن إنكار الجهود التي يقدمها الفنان المعاصر محاولا التقدم والإبداع بما يواكب التطور والاختراع في وقتنا الحاضر ، حتى لا يقع في دائرة التكرار لما سبقوه ويسعى دائما لإثبات ذاته ووجوده في مجال الفكر والفن والعمل ، ونقل ما يعيشه من تجارب راهنة للعصر من خلال ما ينتجه من أفكار متجددة ومبتكرة ذات قيمة فنية بعيدة عن عوامل المسخ والتشويه والتقليد . مما دفع الفنانين المعاصرين إلى اتخاذ أسلوب مشترك في ذلك ، وهو أسلوب التجريب الذي يصاحب كل عقلية مفكرة ابتكاريه تبحث عن مضمون جديد حتى في الأشياء العادية والمألوفة ولكن بمنظور مختلف لدى كل منهم ، وذلك لما للتجريب من أهمية كبرى في الوصول إلى الصورة النهائية للعمل الفني بالشكل الذي يطمح إليه الفنان المعاصر إلى حد ما .

فمنذ أواخر الخمسينات من هذا القرن ظهرت مجموعة من الأفكار الجديدة في الفن المعاصر ، تحمل فلسفة فكرية جديدة تعبر عن الفراغ والأبعاد الثلاثة ، كما استخدمت الآلات الإلكترونية الحديثة مثل الكمبيوتر ، والأجهزة المصدرة للضوء والصوت والحركة ...وغيرها . وتناولت مظاهر الخداع للإدراك البصري في الأعمال الفنية المختلفة كما طوعت الأشكال الناتجة عن الصدفة والعشوائية في الطبيعة في شكل صياغات جديدة للتشكيل المعاصر .

وقد عرف محمود البسيوني (١٩٧٥م) التجريب في الفن على أنه " منهج للفكر يقدم بدائل الحلول أو الحلول المختلفة بشكل جديد يتضمن دلالات ومعنى غير مألوف ، كما أنه الأسلوب الذي يوضح ويعرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع الواحد " ص ١٦٠ .

كما تضيف هدى زكي (١٩٧٩م) أن التجريب هو :

" أسلوب في الأداء الفني كما أنه نشاط إبداعي قد يكون في مجموعة التخطيطات التي تسبق إنجاز العمل الفني بحثا عن جوانب مختلفة أو متعلقات تشكيلية جديدة نتيجة رؤية الشكل . وقد يكون في إظهار الرؤى الجمالية المختلفة للموضوع ؛ مما يهيئ العقل والحس للممارسة التشكيلية الإبداعية بحثا عن حلول متعددة ومختلفة " ص ٢٧ .

وتلاحظ الباحثة اتفاق الرأيين السابقين في أن التجريب أسلوب فني لحلول متعددة يوضح ويعرض الرؤى أو الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع الواحد ، ويعتمد ذلك على عقل وفكر الفنان لتقديم حلول مختلفة ، إلا أن هدى زكي تضيف بأن ما سبق يكون " إما في إطار خبرة الفنان الحاضرة ، وإما نتيجة لمرور الفنان في خبرات فنية سابقة، فيقدم متعلقات جديدة للتشكيلات والترتيبات المستحدثة " ص ٢٨

والمشغولات الخشبية من المجالات الفنية التطبيقية التي لابد أن تخضع للتجريب والذي يستند إلى نشاط فني يعتمد على التفكير الإبداعي لممارس الفن المعاصر ، والذي يسبق إنجازه للعمل الفني بغرض الوصول لحلول تشكيلية مختلفة بشكل جديد مع إبراز الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع الواحد ، وتقديم خامة الخشب وتوليفها مع الخامات الأخرى بأشكال وترتيبات متعددة ومبتكرة .

ومن هنا فالباحثة ترى أن التجريب عملية مقترنة بالعمل الفني والبحث الدائم فيه كما وضحت هدى زكي (١٩٧٩م) بهدف :

- تحويل العلاقات إلى متعلقات .
- إخضاع المدرك البصري للتجريب .

فبالنسبة للعلاقات والمتعلقات " فإن العلاقات هي الصور المرئية المؤلفة من المكونات الأساسية للعنصر الطبيعي ، أما المتعلقات فهي الصور المرئية للعمليات غير المرئية المؤلفة من المكونات الأساسية للعنصر الطبيعي ، وقد أتيحت لها

فرص الحذف والإضافة ، التصغير والتكبير على تلك العلاقات فتتحول إلى متعلقات " . أما عن إخضاع المدرك البصري " الطبيعي أو المجرد " للتجريب ، يعني إخضاعه لبعض الضوابط التي تنتج عنها تنوع في صور التشكيل ودلالات التعبير (ص ٨١ : ٨٣) .

فالفنان ومن خلال منهج التجريب لا يؤمن بالثبات والاستقرار أو الجمود للخامة ، وهو لا يهتم بالنتائج فقط بل يهتم بالخطوات والعمليات التي توصل للنتائج ، حيث إنها من وجهة نظره لا تقل أهمية .

وترى الباحثة أن ممارس التجريب في مجال المشغولة الخشبية لا بد وأن يتميز بالإضافة والجرأة الشديدة ، فهو يحاول دائما التعرف على إمكانيات الخامات بشكل لا نهائي ، وبالتالي فهو يصمم أشكاله بحساب تقني شديد لتخرج على هيئات بسيطة ذات قيم جمالية عالية كما أنه يستطيع أن يقدم بدائل الحلول أو الحلول المختلفة لمشغولة خشبية جديدة تتضمن دلالات ومعاني غير مألوفة فهو الأسلوب الذي يوضح ويعرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع الواحد . وبالتالي فالخبرة الناتجة من التجريب وممارسة التشكيل بالخامات عامة تعتبر خبرة أساسية في الفن ، فهي خبرة تشكيلية جديدة نابعة من التعامل المباشر للخامة . وكما أن الإبداع الفني موجود في كل العصور لارتباطه بفلسفة العصر وفق احتياجاته وطموحاته ، فالفنان المعاصر دائما ما يسعى إلى الاستحداث والإبداع لعمل فني بصفة عامة والتوليف في المشغولة الخشبية بصفة خاصة فهو يبتعد كل البعد عن الأوضاع والأشكال المألوفة ، فهو يذهب بعيدا في البحث والتنقيب سواء من الطبيعة ، أو من المصادر الفنية المختلفة ليستلهم منها ما يوحي إليه بابتداع مستحدث يأخذ طابع الجدة مع حرصه على وجود مؤثرات جديدة في المشغولة الخشبية لم تكن معهودة من قبل وهي في مجملها خبرات تشكيلية متنوعة مما يعمل على تزويده بخبرات فنية تعتبر نسيجا متكاملا لعناصر الخبرة الحية في أداء المشغولة الخشبية .

وفي هذا المجال تلخص الباحثة عن هـدى زكـي (١٩٧٩م، ص٢٦: ٣٦) ثلاثة محاور أساسية تخص الممارسة والتجريب بشكل عام كما يلي:

المحور الأول :

المعرفة العلمية ليست سابقة على التجربة بل إنها نابعة من التجربة نفسها أي من الخبرة وهي ثمرة لها ، وأيضا فهي إدراك الإنسان للعلاقات المختلفة بين الأشياء والأحداث والمعاني المختلفة التي تتضمنها هذه العلاقات .

وبالتالي ترى الباحثة أنه لا يوجد انفصال بين الجانب المعرفي والتجربة في مجال المشغولة الخشبية ، فالمعرفة ناقصة بغير الممارسة والتجريب والتطبيق كما أن التجريب والتطبيق امتداد طبيعي للمعرفة ؛ لذا يجب أن تكون ممارسة عمل فني كالمشغولة الخشبية نابعا من خلفية ثقافية حتى لا يكون آليا وخاليا من الحيوية .

المحور الثاني :

الثقافة الفنية عن الخامة (وهي المعرفة بطبيعة الخامة وخواصها الطبيعية وإمكانياتها التشكيلية) خاصة وأن الخامات دائما ما تتطلب استعمال بعض العدد والأدوات لتشكيلها مما يستوجب معه إتقان الممارس للمهارات اللازمة لاستخدام تلك العدد والأدوات كي يصل بها إلى الأداء الأكمل ، على أن تلك المعرفة لا تأتي بالمعلومات النظرية عن مكوناتها وطرق استعمالها بل بالممارسة والتجريب .

المحور الثالث :

تعتبر القدرة الإبداعية عند الإنسان مصدرها التجريب في الفن ومن هنا تبدو أهمية تنمية القدرة على الإبداع لدى ممارس الفن بالتجريب .

فسلوك المجرب أثناء الممارسة التجريبية يبدو في التعرف على المشكل ومن ثم الكشف عن ثغراته ، ثم تكوين الأفكار والمعلومات لمعالجة هذا المشكل بما يناسبه

من أفكار ومعلومات كما أن تكوين الأفكار العديدة دائما ما تقود إلى أفكار أخرى مما يتيح للفكر الإبداعي الكشف عن أشياء وعلاقات جديدة عند التوليف في المشغولات الخشبية بإيجاد صيغ جديدة مبتكرة لأعمال فنية خارجة عن الأطر التقليدية ، ومحققا سمات التشكيل المعاصر من بساطة ووضوح في قراءة العمل الفني .

ومن هنا ترى الباحثة أن هذه الجوانب الثلاثة هي ثمرة التجريب والممارسة للخامات عامة والتوليف في المشغولة الخشبية على وجه الخصوص . فعند التشكيل بالخامات الخشبية والتوليف فيما بينها ، وبين خامات أخرى قد تضيف قيما جديدة للخامة ذاتها على غير ما كانت عليه تلك الخامة بشكل منفرد وتلك الخامات لابد من توليفها وتطويعها بشكل يناسب خامة الخشب ويعمل على إثراء المشغولة الخشبية في الشكل والمضمون حيث إن كلا منهم يؤثر ويتأثر بالآخر ، وبالتالي تكتسب الممارسات للفن ومعلمات التربية الفنية خبرات معرفية جديدة عن طبيعة وطواعية وإمكانيات هذه الخامات ، وهي معرفة نابعة من الممارسة المباشرة بجانب اكتسابهن لبعض مهارات الأداء المختلفة ، وبهذا يكن قد أضفن خبرة جديدة لخبراتهن السابقة يمكن أن تشكل بتواليها قاعدة كبيرة لخبرات أعمق في مجال التوليف للمشغولة الخشبية . بل وتتعلق بطبيعة العملية الابتكارية كأساس حتمي لعمل تشكيلي يحمل سمات العصر بكل أبعاده وجوانبه الفلسفية .

وإذا كان التجريب في أي عمل فني يشتمل على مجموعة ضوابط من القيم الفنية لإخراج عمل فني متميز يحمل في طياته معنى الأصالة والمعاصرة في وقت واحد . فإنه يهدف أيضا إلى الوصول لمعنى الإبداع والابتكار للعمل الفني أيا كان نوع المجال التطبيقي .

ثالثا : الابتكار وأهميته في الفن المعاصر:

يعد التطور الفكري والتقدم الصناعي أحد الدوافع الأساسية التي أدت إلى لجوء الفنان المعاصر للتجريب ، وذلك لابتكار أعمال فنية معاصرة تتماشى واتجاهات العصر الحالي ، باستخدام تعدد الخامات والتجديد فيها لارتباط البحث والتجريب والابتكار بفلسفة العصر الحاضر . فالعملية الابتكارية في الفن تتميز بعدة سمات أهمها أن الشخص المبتكر يحاول أن يكشف عن شيء جديد مميز ، أصيل في نوعه ، لم يسبق للعين أن رأته بهذه الصورة الجديدة من قبل . كما أن من مميزات هذه العملية ، هضم كثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام . ثم تناول كل هذه السمات وإعادة صياغتها في وحدة فنية فريدة ومميزة ؛ لذلك فإن الباحثة ترى أن العملية الإبتكارية في الفن المعاصر عامة ، وفي أشغال الخشب خاصة من الممكن أن تعتمد على عدد من المقومات التي ذكرها محمود البسيوني (٢٠٠٠م ، ص٢٧: ٣٢) فيما يلي :

(أ) **الجدة والحداثة :** وهى محاولة يتجه إليها الفنان في كشفه للحقيقية الجمالية غير المألوفة والتي تستند إلى استيعاب التاريخ الفني وإعادة صياغته بصورة مغايرة لتسجل نوعاً من التطور الطبيعي للمجالات الفنية السابقة . فلا قيمة لأي جديد إن لم يبن على فهم ووعي بأصول الفن ومقوماته ، بل إن كل محاولة للتجديد أساسها الجدة لذاتها بدون فهم أو هضم للأصول الفنية ، إنما تكون مجرد تعبيرات سطحية لا تحتمل أن تعيش طويلا .

(ب) **الفرادة :** ويقصد بها التميز ، أي أن العمل الفني الذي ينتجه الفنان يكون له صفات خاصة تيسر علينا إدراك ملامحه كشخصية مميزة .

(جـ) **الأصالة :** الأصالة كأساس هام من أسس العملية الابتكارية في الفن ، فالأصالة تعني الإضافات الفريدة التي تنتمي إلى شخصيات الفنانين ولها جذورها

في تاريخهم ولم يسبقهم إليها أحد كما تعنى تبلور تفكير الفنان وبروزه في وحدة لها شخصيتها غير المألوفة إذا قورنت بالشخصيات الأخرى .

وفي سياق العملية الابتكارية في الفن المعاصر يضيف رضا أبو المجد (١٩٨٤م ، ص٦٠: ٦٤) أن عاملي الطبيعة والتقاليد لهما صلة بالعملية الابتكارية كما هو موضح في التالي :

١ - **الصلة بالطبيعة** : حيث استطاع الفنان منذ فجر التاريخ أن يترجم الطبيعة ترجمات متعددة تتفق مع فلسفته وعقيدته ، فهو تارة يحافظ على المظهر ، وأخرى يبحث عن الجوهر وكثيرا ما نجده يضحي بالمظهر في سبيل الجوهر . أي أن الطبيعة وسيلة مساعدة في عملية الكشف عن الجديد ، والطبيعة توحي بالإلهام الذي يرتبط بشخصية الفنان ، وبطرازه الخاص وبما يريد أن يوضحه بلغة تشكيلية معبرة .

٢- **الصلة بالتقاليد** : حيث تلعب دورا هاما في العملية الابتكارية . فكلمة تقاليد تعني التراث الفني الذي تركه الأجداد منذ استطاع إنسان أن يخطط على جدران الكهوف ، إلى وقتنا هذا ، والنماذج العديدة التي تزخر بها المتاحف في منطقتنا وفي العالم من حولنا تبين مقدرة الفنان على التشكيل عبر التاريخ . وكلمة تقاليد (Traditions) تعني أيضا مجمل العادات المهنية والأصول الفنية التي سجلت في أنواع الفنون التشكيلية على مر العصور .

وإذا كانت خامة الخشب من الخامات الطبيعية التي استخدمت في مجالات الحياة المتعددة ومنها أشغال الخشب كفن تطبيقي ... والتي عبر الفنان من خلالها على مدار التاريخ عن ثقافة وفلسفة وفن العصور المختلفة .

فإن الباحثة ترى أن الفنان لا يستطيع أن يصل إلى عمق في ابتكاره إلا إذا ورث قيم فنية تتسم بالغنى والثراء مما خلفه الأجداد فإذا هضم هذه القيم ، فإن هذا سيبرز ويثري تعبيره الفني ، بمعنى القدرة على المزج بين الأصالة

والمعاصرة ، فالتقاليد تحمل في طياتها خبرات بشرية عميقة وعريضة ، وما لم يأخذ الفنانون منها نصيبا فستظل تعبيراتهم التشكيلية سطحية ووقتية . وذلك ينطبق على جميع مجالات الفنون والتي منها " أشغال الخشب" ٠

رابعا : القيم الجمالية في الفن المعاصر :

أثار كثير من الفلاسفة موضوع البحث على أساس موضوعي للحكم على الفن وقيمه الجمالية بالرغم من تأثير واختلاف الآراء الشخصية في تكوين الفن ، وقبل إبداء أي رأي حول الفن فإنه لابد من الإشارة أولا إلى مكانة الفن في الثقافات المختلفة في الماضي والحاضر ، فالفن في الماضي كان يخضع لأحكام معينة ونماذج تقليدية ، كما أنه تمتع بطبيعة وقيمة واضحتين ، وتقبلان المناقشة والتحليل ، عكس الفن المعاصر الذي لا يتمتع بمثل هذا الوضوح ٠ حيث تغلب عليه الأحكام الذاتية فلا يمنع المتذوق الذي يفضل نمط معين من الفن أن يقدر أعمالا فنية أخرى تتميز بنوع خاص من القيم الجمالية التي تختلف عما يفضله ، كإعجابه على سبيل المثال " بالرقة " التي تميز أعمال "رفائيل" بدرجة أكثر من العنف الذي يتصف به أعمال مايكل أنجلو ٠

فالقيم الجمالية تتحقق نتيجة للطاقة الإبداعية في الأعمال الفنية ، من خلال تعدد نوعيات الخامة المستخدمة ، والطريقة المتبعة ، وعوامل التوازن في التكوين أو التوافق في التلوين ، ٠٠٠٠الخ ٠ فالعوامل السابقة لا تعد قيما فنية بذاتها بقدر ما هي رمز للقيمة ويتوقف تحقيق القيم الجمالية في الفن المعاصر على طريقة تشكيل الفنان للموضوع وبلورته للعناصر والأسس الفنية في عمله الفني ومزجها بعواطفه ومشاعره الخاصة ، وبذلك يخلق قاعدته الفنية بنفسه ، حتى لو كانت بشكل مستحدث للنسب الطبيعية أو الموضوعية ٠ وقد نتج عن أحداث القرن العشرين طفرات فنية جريئة ، أظهرت الولع بفنون التجريد وقوة الآلة ، حيث شاعت شعارات " التأكيد على الحرية الفردية في التعبير " وإطلاق العنان لقدرات

الإنسان ، مما تسبب في إيجاد قيم فنية جديدة • فتحرر الفنان المعاصر من قيم الماضي ، الذي كان يؤكد على المنظور التقليدي في الرسم ، بالرغم من وصف بعض النقاد لتلك القيم والأساليب الجمالية غير المألوفة بالانحلال ، أما اليوم فنجد أن أغلب النقاد والمؤرخين يمتدحون الفن الحديث بعبارات حماسية تؤكد تغير الصورة العامة للفن •

وتتنوع القيم بصفة عامة وفق المجالات والموضوعات فهناك القيم في علم الأخلاق وهي كل لفظ يدل على خير ، أما القيم المادية فهي كما عرفها حسن عطية (٢٠٠٠م) : " صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع ، والأشياء المادية تمثل أنواعا من القيم لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة ، مادية وروحية " ص٢٠ •

أما القيم في الفن فهي البحث عن كل ما هو مرغوب فيه من خلال الفن ، فالأفكار في العمل الفني تمثل قيما ، كذلك الموضوع للعمل الفني يمثل قيما ، إضافة إلى القيم الاقتصادية والروحية والجمالية ، وهناك القيم الثقافية والتاريخية فكل مجتمع له نوع معين من المفاهيم والمبادئ لتوجيه سلوك أفراده وتنظيمه ، والتي تمثل قيم ذلك المجتمع وتميزه عن غيره من المجتمعات • كما أن الخصائص الثقافية لأي مجتمع لها أهمية كبيرة في تشكيل معايير القيمة ، وعملية التقدير الفني تقوم على " القيم " التي تشتمل على :

١ــ قيم غير جمالية : وهي القيم النفعية والاجتماعية

٢ــ قيم جمالية : تركز نحو اللا مألوف في الحياة اليومية وغالبا ما تكون نابعة من الوجدان والعواطف لتجسدها في شكل مرئي حسي •

وكما جاء في المنجد الأبجدي (١٩٦٧م) أن " القيمة ــ جمع قيم (قوم) : من لفظ قام " ص ٨٢٣ . كما عرفها نجيب اسكندر(١٩٦٢م) بأنها : " القرار الذي يصدره الإنسان بالنسبة لأمر ما بناء على دستور من المبادئ أو المعايير التي تميز بين الجوانب القيمة التي تضمها الخبرة الإنسانية " ص ١٦.

أي أن مصطلح القيمة فلسفي يجمع بين الجوانب المادية الملموسة ، والجوانب المعنوية • وللكشف عن القيم في العمل الفني يتم ذلك من خلال النقد والتقييم ، ولا بد لمن يقوم بعملية التقييم أن يكون لديه قدر من التميز لأن ذلك يتطلب عملية تحليل وإعادة تركيب للعمل الفني ، مع مراعاة التقاليد الفنية المتعددة التي تنتمي للطرز والمدارس الفنية المختلفة والثقافات المتنوعة في وقتنا الحاضر حتى لا يتم التحيز لثقافة معينة أثناء التقدير •

وإذا كانت طبيعة الذوق الفني لا تتسم بالثبات فإن هذا يفسر تغير الأحكام على الأعمال والقيم الفنية من عصر لعصر ومن عمل فني لآخر • فالقيم الجمالية تتأثر بالحركة الاجتماعية والثقافية في عصر معين بما فيها من تقاليد فنية عديدة تواكب أحداث العصر الذي وجدت فيه ، كما في الفرعونية ، والإغريقية والصينية والفارسية •••وغيرها ، وعند تجاهلنا لذلك التنوع فإننا نتحيز لثقافة معينة على حساب الثقافة الأخرى • أما العصر الحالي فنشعر فيه بالمبالغة أحيانا في التحيز لثقافة الغرب ، ولابد لنا كفنانين عرب ومسلمين عند مواكبتنا لأحداث العصر عدم تجاهل قوميتنا وثقافتنا التي تحمل هويتنا العربية المتصفة بالثراء والخصوبة في قيمها الجمالية •

ولقد أظهرت الفنون المعاصرة بمجالاتها المتعددة اهتماما كبيرا بالخامة من خلال أعمال الفنانين في وقتنا الحاضر ؛ إذ أن الخامة في العمل الفني المعاصر هي السبيل لإبراز إبداع الفنان ، فالفيلسوف " ألان " ربط بين الفن ، والصناعة ، والابتكار ، على أساس أن الخامة هي مدرسة الفنان ، ولابد أن يتعامل معها تبعا لشروطها ، فصياغة الخامة تمثل سر جمال وروعة العمل الفني • حيث يقترن الجمال دائما بالانسجام والتوافق عندما تتكيف النفس والجسد لدى الفنان مع إيقاعات الفنون المختلفة ، أما الابتكار فيتحقق من خلال تجسيد أفكار الفنان في الواقع عندما تنطلق أفكاره ويتغلب على صلابة الخامة •

ومن هنا ترى الباحثة أنه في العصر الحديث غلبت جماليات الآلة نظرا للتقدم التكنولوجي والإنتاج الاقتصادي الذي قدم مبادئ وقيم الآلة بمصطلحات جديدة في عالم القيم الجمالية ومنها : " الدقة " Precision ، و" البساطة " Simplicity ، و" التناسب " Proportion ، و" التنوع " variety وغيرها٠٠٠ من القيم التي تواكب أحداث ومتطلبات العصر في وقتنا الحاضر ، والتي طغت على قيم أخرى كانت سائدة قديما مثل " الندرة " و " الغلو " ٠وأصبحت تلك القيم توجه الذوق الفني المعاصر ، مما أدى إلى ظهور عدد من التقنيات المعاصرة مثل تقنية اللصق ، التجميع ، التركيب ، الحذف والإضافة ... الخ ، في بعض المدارس الحديثة مثل التكعيبية والدا دية ، بالإضافة إلى عمليات التحريف والخروج عن المألوف في السريالية٠ والتي استخدمت الخامة في العديد من أعمالها كهدف أساسي لتجسيد الأفكار المتميزة التي توصل إليها الفنان ٠

ومما سبق تتضح أهمية البحث الحالي في دراسة خامة الخشب لإبراز ما بها من القيم الجمالية في المشغولة الخشبية من خلال توليفها مع خامات أخرى بشكل مغاير عن الأسلوب التقليدي لفن الترصيع والتطعيم المعروف قديما ، معتمدا في ذلك على تصميمات تجريدية تقوم على مبادئ القيم الجمالية المعاصرة من تبسيط وتناسب وتنوع وتناسق ٠٠٠٠الخ ، إضافة إلى كل ما تحمله المشغولة الخشبية من مقومات بنائية وإنشائية خارجة عن المألوف ، مع مراعاة الجمع بين الأصالة والمعاصرة في التصميم والتنفيذ للعمل الفني ٠

المحور الثاني : التوليف ومجالاته التشكيلية المعاصرة :

أولا : التوليف في الفن :

استمد الإنسان الأول فكرة التوليف من الطبيعة التي تتمتع بثراء في خاماتها المختلفة من { نباتات، زهور، أخشاب، أحجار، أصداف، عظام، معادن

.....وغيرها } ، وبالتالي انعكست تلك الخامات على أعمال فنانيها ومبدعيها ، ولا نجد شيئا في الطبيعة إلا وقد ظهر فيه طابع التوليف • فلو تأملنا النخيل لوجدنا أنه يتكون من عدة عناصر مختلفة في ملمسها ولونها حتى وظيفتها من الناحية الصناعية التي تستخدم لاستعمالات الإنسان المتعددة ، ولا حدود لتوليفات الطبيعة التي تمتزج عناصرها في توليفات مذهلة ومتعددة تخضع لفكرة التنوع والتجانس والانسجام •

ويشتمل التوليف في مفهومه على كل من المعنى اللغوي والتشكيلي له وهذا هو ما آثرت الباحثة أن تركز عليه بالشرح والتوضيح في الجزء التالي :

١- المعنى اللغوي للتوليف :

فسر عدد من المراجع والقواميس اللغوية مثل قاموس **Oxford** ، ومختار الصحاح مفهوم كلمة التوليف بمعاني ومداخل متعددة ، فإذا بحثنا عن المعنى الأصلي اللغوي لها نجد أنه في معجم المنجد ، ذكر لويس معلوف (١٩٦٠م) : أنه قد " استخدم توالف بمؤالفة ــ وولف الشيئان : ائتلف احدهما إلى الآخر" •

كما استخدم قاموس المورد لمنير البعلبكي (١٩٦٩م) كلمة ملصقة ، لتعني " الرسم التجريدي المؤلف من قصاصات وأطلق عليه الفن التلصيقي "، وذكر كلمة " يطعم أو يرصع بطريقة الزخرفة أو الحفر" •

وجاءت كلمة توليف **(Combination)** بمعنى اتحاد أو مجموعة مؤلفة ، وتعني أيضا توحيد أو ضم ، أما المعنى اللغوي لها في مختار الصحاح ذكره محمد أبو بكر (١٩٨٨م) على أنه : " توالف أو ائتلف أحدهما إلى الآخر وليس من لفظه ،كما أنها وصل الشيء بعضه ببعض وتنظيمه وتجميعه " ص٩ .

وفي المعاجم الإنجليزية ومنها معجم الفن والفنانين (١٩٥٩م) الذي استخدم كلمة توليف (**Collage**) على أنها " صورة مؤسسة كليا أو جزئيا باستخدام قصاصات من قماش أو الورق ، أو ما شابهه من الخامات التي تلصق

فوق قماش التصوير ". كما استخدمها على أساس أنها " نوع من الفن التجريدي الذي تستخدم فيه قصاصات من الصور على الورق توضع بعضها فوق بعض لتخلق مسطح التكوين" ص ١٢٤ .

وقد اتبع التكعيبيون والداديون هذه الظاهرة في أعمالهم التصويرية ، حيث استعانوا بأوراق صحف الجرائد وأدخلوا فوقها الطلاء ، كما اتبعوا طرقا أخرى مختلفة.ومن الفنانين الذين اتبعوا ذلك الفنان ماتيس الذي استخدم الورق الملون كبديل كامل لعملية التصوير في آخر حياته.

ومن خلال المعاجم السابقة تلاحظ الباحثة أن المعنى العربي للتوليف يشير إلى التوفيق بين بعض الخامات عن طريق التطعيم أو الترصيع ، وأن الفن التلصيقي ومعنى كلمة تطعيم أو ترصيع هي مرادفة لكلمة التوليف في الفن المعاصر. وأحيانا تستخدم كلمة (Montage) في اللغة الانجليزية ككلمة مرادفة لكلمة (Collage) في قطاعات الفوتوغرافيات التي تولف بعضها مع بعض ، كما في مجال السينما . فكلمة التوليف في الفن بشكل أكثر تعميما استخدمت على أساس استغلال خامات ونفايات مختلفة الشكل والملمس ، كقيمة تشكيلية للعمل الفني . وخامات التوليف تستخدم لقيمها التمثيلية ، أي أشكال تشير إلى معان وتستدعي قيما ترابطية . وهذه الظاهرة اتبعها الفنان " بابلو بيكاسو ، وبراك " في بداية الحركة التكعيبية حوالي عام (١٩١٠ ـــ ١٩١١م) . وسوف يتم تناول ذلك بوضوح لاحقا من خلال <u>الاتجاهات التشكيلية للتوليف في بعض مجالات الفن التشكيلي</u> .

كما اتجه عدد من المفكرين والباحثين في الفن إلى تعريف التوليف كمصطلح تشكيلي في ضوء مفهوم الفنون المعاصرة والذي جاء ممثلا في عدد من الدراسات والمؤلفات التي تناولت موضوع التوليف في مجالات فنية متعددة. **وهذا ما تشير إليه الباحثة تحت العنوان التالي :**

٢- المعنى التشكيلي للتوليف :

عرفه حسني الدمرداش (١٩٨٥م) بأنه " مصطلح يستخدم في الفنون الحديثة خاصة ويسعى فيه الفنان إلى التفكير بالخامات المختلفة عن طريق بعض الخامات المساعدة التي يمكن أن تتصدى للهوة بين القيم النافعة والجمالية على حد سواء " ص٤٢ .

في حين نجد أن جمال أبوالخير (١٩٩٨م) قد عرف التوليف اصطلاحيا في إحدى مؤلفاته بأنه " مقدار تعايش خامة مع خامة أخرى من غير نشاز ، وتهدف إلى التدريب على عمليات التفكير الابتكاري " ص١٤٢.

وتتفق الباحثة مع أبو الخير وثريا عبد الرسول في تعريفهما للتوليف اصطلاحا وفقا لمفهوم التواؤم والابتكار والثراء الفني للخامة في مجال أشغال الخشب ، وتضيف إليهما أن **التوليف في الأشغال الخشبية :** ـ الذي هو موضوع دراسة هذا البحث عبارة عن " تآلف أو تعايش لخامة الخشب باختلاف أنواعها وألوانها وأشكالها وملامس سطوحها وبين الخامات الأخرى طبيعية كانت أم صناعية في العمل الفني الواحد ، مع التجريب بالإمكانات التقنية والمعالجات الأدائية الخشبية بحيث تتضافر جميعها في هيئة كلية تثري التصميم في المشغولة الخشبية" .

كما ترى الباحثة أن التوليف في المشغولة الخشبية المعاصرة يأتي مقترنا بعوامل التناسق والتوافق لتحقيق التآلف والاندماج بين عناصر العمل الفني من الناحية الفنية والوظيفية والتي تتوافق مع مفهوم المعاصرة • خاصة وأن هناك أمثلة متعددة عبر التاريخ استخدمت التوليف كفكرة رئيسة في جميع مجالات الفنون المختلفة معتمدة في ذلك على قواعد عامة ومواصفات سبق مراعاتها في العمل الفني • ولقد استنبطت تلك القواعد مؤخرا من الأعمال الفنية التي تم تنفيذها سابقا برؤية تشكيلية مغايرة وفقا لمعطيات العصر وما يتوفر فيه من خامات صناعية متنوعة ومتعددة •

وتعد الحاسة الفنية شرطا أساسيا من شروط إتمام مهارة التوليف ٠

وذكر في ذلك حسني الدمرداش (١٩٨٥م) أنه : " كلما كان الفنان قادرا على استيعاب المواد الأولية التي يستخدمها من ناحية الملمس ، واللون وقوة الإيحاء ورؤيته لها من زاوية جديدة مميزة كان فنانا قادرا على توليف متميز لهذه الخامات" ص٤٣.

وقد لاحظت الباحثة أن التوليف في الفن تطور بتطور العصور المختلفة واختلفت أساليبه من عصر لآخر ، وفق متطلبات وحاجات العصر الذي وجد فيه وكل عصر تأثر بما سبقه وأثر في فنون العصر الذي يليه ، مما شكل أرضية خصبة استفاد منها الفنان المعاصر لتطوير فكره وتنوع إبداعاته الفنية إلى أن وصل إلى ما هو عليه في وقتنا الحاضر ٠

ثانيا : العوامل المؤثرة على التوليف في الفن المعاصر :

فيما سبق تحدثت الباحثة عن أهمية التجريب في الفن المعاصر كعامل مؤثر في تجديد الفكر التشكيلي ، ليتأكد هذا المفهوم في عمليات التوليف المختلفة لمجالات الفنون التطبيقية المتنوعة عامة ومجال الأشغال الخشبية خاصة ٠ بهدف الابتكار واستفادة الفنان المعاصر في ذلك من التقنيات الحديثة في أعماله الفنية المواكبة لمتطلبات العصر من خلال استناده إلى آفاق ثقافية وجوانب فكرية يزخر بها هذا القرن الذي نعيش فيه .

وفي ذلك يذكر حسن محمد (ب . ت) : " أن الفنانين المعاصرين قد أضافوا إلى أعمالهم الكثير من التقنيات الحديثة من خلال استنادهم إلى آفاق ثقافية وجوانب فكرية يزخر بها هذا القرن الذي نعيش فيه ، بالإضافة إلى أذواق الفنانين وخبراتهم وما ينطوي عليه كل فنان من المواهب والاستعدادات وعلى تلك العملية الإبداعية وما تحتوي عليه من الأسرار الدفينة في النفس الإنسانية ؛ إذ أن كل هذه

النواحي وما تتضمنه من صور الماضي لتشكل قوالب جديدة لم تألفها العين من قبل " ص ٢١٣:٢١٤ .

هذا بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه عدد من العوامل الثقافية والاجتماعية والفنية التي ترى الباحثة أنها تلعب دورا فاعلا في هذا المجال وتحددها في النقاط التالية :

١ ــ انعكاسات وصدى الحركات الفكرية المعاصرة ، والأبحاث العلمية والفلسفية في مجال الفن .

٢ ــ خبرات الفنانين وممارساتهم الفنية ، للتعبير عن انفعالاتهم وتأثيراتهم النفسية لأحداث العصر .

٣ ــ الحضارة المعاصرة وما تحمله في طياتها من تداخل لثقافة المجتمعات المختلفة وأثر ذلك على النواحي الاقتصادية والفكرية والسياسية والفنية .

ثالثا - المجالات التشكيلية للتوليف في الفن المعاصر :

في ظل مداخل التجريب المختلفة لشتى مجالات الفنون التشكيلية بات واضحا أنه لم يعد هناك تخصص محدد لممارس الفن . فالتحول الكبير الذي نلمسه في مجالات الفن اليوم هي ولادة تراكيب جديدة للشكل والمضمون . فقد شهد القرن العشرون تحولات وثورات فنية مستمرة لا نهاية لها ، تعاقبت على الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة ، شملت أساليب الأداء والمضمون الفني والخامات المستخدمة في التشكيل ، ولا زال الفنانون المعاصرون يبحثون عن الجديد الذي يحمل سمات العصر ويعبر عنه ، وقد أصبح العمل الفني يجمع بين براعة التقنيات كوسائل تعين على تكثيف التعبير .

وإذا ألقينا نظرة عامة على الفنون المعاصرة في جميع مجالاتها التشكيلية نجد أن الفنان المعاصر منذ بداية القرن العشرين إلى وقتنا الحاضر استخدم التوليف بأشكال وأساليب مختلفة بجميع مجالاته المتعددة ، كما كان قائما على الابتكار ومقوماته المختلفة ، بحثا عن رؤى جديدة لأشكال الطبيعة المتنوعة .

ومن خلال تجارب الفنانين المعاصرين في عصرنا الحالي لإثراء الرؤية الفنية وتعدد اتجاهاتها ، واستحداث فنون تواكب فلسفة العصر ، تحاول الباحثة اللجوء إلى الاتجاهات الفنية المعاصرة ، التي تعرضت للتوليف في مجالاتها الفنية المختلفة ، بهدف الاستفادة من الحلول التشكيلية لتلك الأعمال والوصول إلى بدايات فنية تصلح لتصميم مشغولات تستخدم كمعلقات خشبية وتوليفها مع خامات أخرى بأسلوب معاصر لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية .

وتقصد الباحثة بالمعاصرة في التوليف " حرية التعبير الفني بالخامات بما يتماشى مع أبعاد العصر الثقافية والعلمية والاقتصادية والفنية ......الخ .

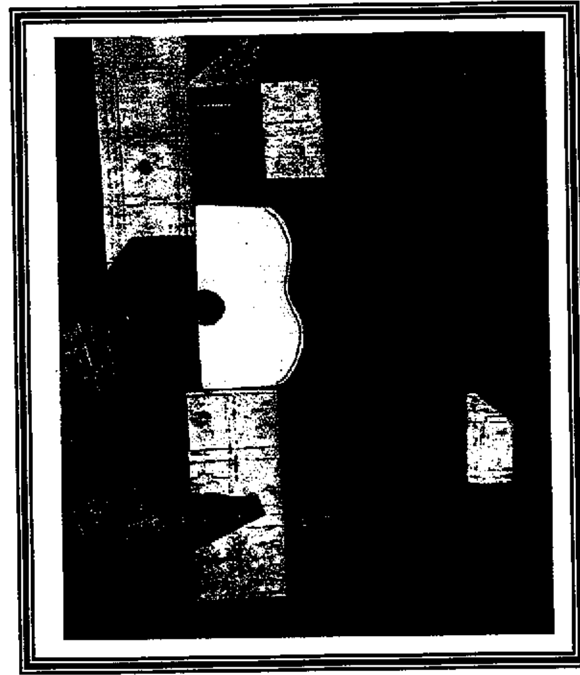
وسوف تحاول الباحثة تسليط بعض الضوء على فن التصوير ، وفن الخزف باعتبارهما من الفنون التي مارسها الإنسان منذ القدم ، ومن ناحية أخرى لتواجدهما المستمر على الساحة الفنية العالمية من خلال البينالي والترينالي .... .

ـ التوليف في مجال فن التصوير في الفن الحديث :

هناك عدة مدارس تصويرية استفادت من القيم الجمالية في معنى التوليف بين الخامات المتعددة بهدف التغيير في بعض من المفاهيم الفنية للقيم الجمالية في التصوير الحديث ، ومن أهمها التكعيبية والدادية والمستقبلية والتجريدية والفن الجديد .

ونجد أن التكعيبيين والتجريديين والسرياليين منذ مطلع القرن العشرين بدؤا بابتكار وسائل فنية جديدة للتعبير عن تصوراتهم الفنية . فاستخدموا خامات مختلفة الملمس والشكل للإشارة إلى معان معينة في تصوير أعمالهم الفنية وذلك للابتعاد عن النزعات التقليدية المتعارف عليها ، ووضعوا المجسمات من الأوراق والأخشاب والأحجار والنسيج وتوليفها باعتبارها عنصرا تشكيليا من عناصر التكوين .

فالفنانون التكعيبيون على رأسهم" بابلو بيكاسو ، وبراك " ابتدعوا أسلوب الكولاج Collage وأخذا يجمعان خامات مستعملة في الحياة اليومية ويلصقانها أو أجزاء منها على لوحاتهما كقصاصات الصحف والبطاقات والخرق الملونة ، أو علب الكبريت وطوابع البريد ...وغير ذلك ثم يضيفان إليها بعض المعالجات اللونية وبعض الخطوط . فمهمة الفنان لدى التكعيبيين هي محاولة الكشف عن الأسس البنائية للقوالب التشكيلية ، فالشكل لديهم في العمل الفني هو الأساس وليس المضمون . ومثال على ذلك شكل (١) ، (٢) .



شكل (١)

من كتاب (التأثيرية والفن الحديث) جمال قطب ١٩٩٥م ، ص ٧٣ .

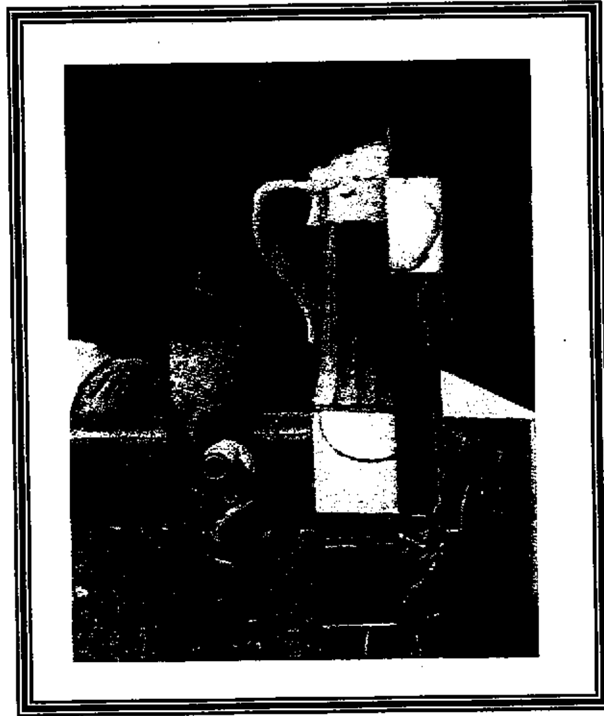
اسم الفنان : بابلو بيكاسو .

اسم العمل الفني : كولاج (١٩١٣م) .

الخامات : قصاصات جرائد ، ورق كرتون ، ألوان .

تقنيات التشكيل : القص ، اللصق ، تشكيل بالعجائن اللونية . .

تحليل العمل الفني : استخدم الفنان مجموعة من المثيرات البصرية التي يتم استخدمها في الحياة اليومية كقصاصات الجرائد والورق الغاري والمزخرف ، ومن خلال تركيبها في توليفة واحدة يستفاد من تلك المثيرات وأسلوب تقطيع حوافها كمستحثات لاستكمال باقي التكوين بإضافة خطوط على الأرضيات وداخل الأشكال لتتكامل مع بعضها البعض بعد أن أضاف العجائن اللونية على الأرضيات وقد اعتمد الفنان على الأسلوب التلقائي البسيط في معالجة تقنيات القص واللصق والتخطيط ، وجمع بين تباينات ملمسيه وبصرية ولونية لإضفاء التنوع على عمله الفني .



شكل (٢)

من كتاب (التأثيرية والفن الحديث) جمال قطب ١٩٩٥م ، ص ٧٥ .

اسم الفنان : جوان جرى .

اسم العمل : كولاج ومعالجات لونية (١٩١٣م) .

الخامات : قصاصات ورقية ، ورق ألعاب " كوتشينة " ، كرتون ، ألون .

تقنيات التشكيل : القص ، لصق ، معالجات لونية .

تحليل العمل الفني : اعتمد الفنان على أسلوب القص الرأسي لمساحة العمل الفني بالكامل وإعادة تركيبه بشكل معاكس وبالتبادل ، فاجتمعت البيئات المختلفة والعناصر المتباينة مع بعضها البعض لتكون وسطا جديدا يجمع بين المتناقضات اللونية والشكلية والملمسية فما كان موجودا بأعلى تجاور مع ما كان موجودا بأسفل ، واستخدام تقنية الكولاج تساهم في تحطيم المنظور وجمع المتناقضات وتأكيد التباين أحيانا ، بالإضافة إلى ما تحدثه من التباس في الإدراك البصري وقد أضاف الفنان بعض اللمسات اللونية التي عكست تأثيرا تعبيريا على أجواء العمل الفني .

كما اتجه **الداديون** إلى استخدام عملية القطع ، واللصق ، كوسيلة للتعبير عن سخريتهم واتجاهاتهم المضادة ، ومحاولة إثارة اللاشعور لدى المتفرج ويتضح ذلك من خلال أعمال الفنانين الداديين كما في الشكل (٥) لوحة للفنان ماكس إرنست .

بينما اتجهت **السريالية** وهي من الاتجاهات الفنية التي ظهرت عام ١٩٢٤م ، أي في العشرينات من القرن العشرين والتي تهدف إلى إطلاق الفنان الحرية لأفكاره المبتكرة النابعة من اللاشعور وانفعالاته النفسية ، وانتمى لهذا الاتجاه العديد من الفنانين المعاصرين ومنهم على سبيل المثال ماكس إرنست Max Ernst الذي ابتدع أسلوب الفروتاج Frottage (*) والكولاج Collage .
شكل (٣) ، (٤) ، (٥)

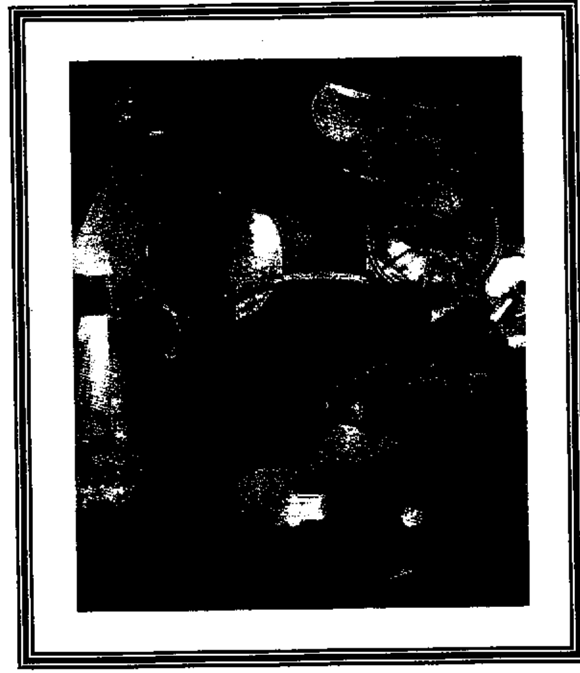
ونلاحظ أن كل فنان عبر عن شخصيته وتكوينه الذي انفرد به ،لكنهم اشتركوا في اتجاه واحد وهو (الخيال) ، وإبراز كوامن اللا شعور بأحد الطريقتين التاليتين :

١ـ التصوير الدقيق الفوتوغرافي والذي يجمع بين الواقع والخيال في لوحة واحدة .

٢ـ التصوير التجريدي البعيد عن الواقع والذي يهدف منه الفنان إطلاق العنان لخياله دون التقيد بالعقل الواعي .

وقد وجد العديد من الفنانين المعاصرين في المجالات المختلفة في المفاهيم السابقة مداخل مستحدثة لرؤى غير مألوفة في صياغتهم التشكيلية ، مما يعزز الأسلوب الذي سوف تتبعه الباحثة في التجربة العملية للبحث الحالي في مجال أشغال الخشب ، بالتوليف ما بين خامة الخشب وخامات أخرى مختلفة ، لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية ، بأسلوب معاصر غير تقليدي ، نابع من الخيال لكنه يجمع بين الأصالة والمعاصرة .

(*)-الفروتاج Frottage : وهو عبارة عن وضع الأجسام ذات الملمس الخشن مثل (قطع النقود المعدنية) وحك سطح الورق فوقها بلون داكن لتترك صورة لهذه الأشياء ذات الأسطح الخشنة .



شكل (٣)

لوحة للفنان : كيرت شوتيز .

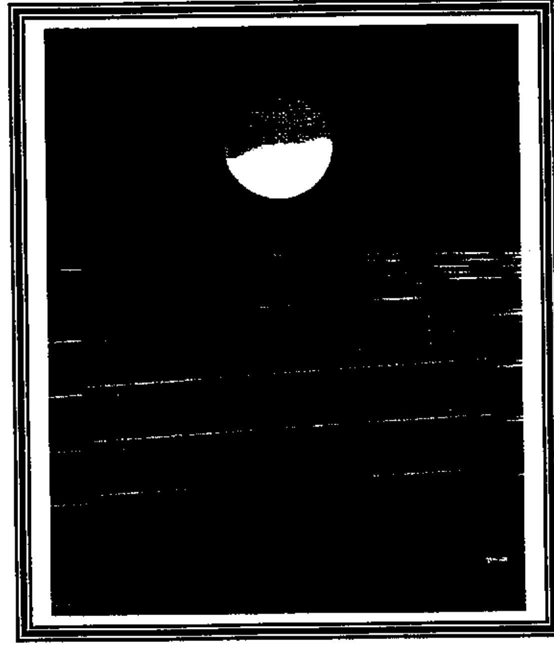
من كتاب (التأثيرية والفن الحديث) جمال قطب ١٩٩٥م ، ص ٨٥ .

اسم العمل : تكوين من أشياء غريبة (١٩٢٢م) .

الخامات : دولاب عجل ، قطع خشبية ، قطع معدنية ، ورق كرتون ، ألوان .

تقنيات التشكيل : القص ، لصق ، معالجات لونية .

تحليل العمل الفني : يزخر العمل الفني بعناصر شتى تمتلك خصائص متباينة فمنها قطع معدنية وخشبية وكرتون وأسلاك وتوليفها يحتاج جهدا غير تقليدي بالإضافة إلى ما تعكسه عناصر العمل من معاني تعبيرية ترتبط بوظائفها في الحياة اليومية وقد استطاع الفنان أن يشكل من تلك العناصر مزيجا متوافقا بإشاعة الدرجات اللونية المتقاربة التي سيطر عليها اللون البني بدرجات فاتحة ساخنة والدرجات القاتمة بالإضافة إلى درجات من اللون الرمادي ، ودمج العمل الفني بين أجسام ذات خصائص سطحية وشكلية مختلفة وبين خفة الورق وثقل الحديد وبين التجسيم والتسطيح ، يحتاج إلى مهارة كبيرة تمتع بها الفنان حيث برزت مقدرته على استخدام تلك التقنيات في عمل تميز بتنوع العناصر والألوان وبالإيقاع الحركي وبراعة اللمسات اللونية .



شكل (٤)

لوحة للفنان : ماكس آرنست .

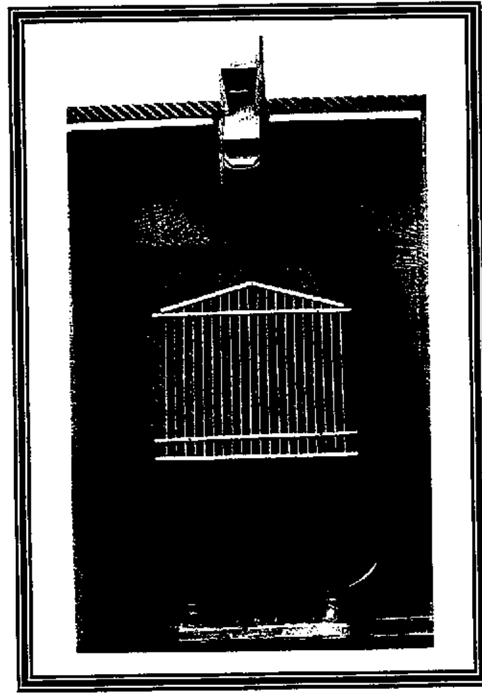
من كتاب التواصل الحضاري للفن الإسلامي ، محمد زينهم ٢٠٠١م ، ص ٢٣٧ .

اسم العمل : (بدون) .

الخامات : شرائط خشبية ، قطع من المشربيات الخشبية ، ألوان .

تقنيات التشكيل : القص ، لصق ، تركيبات خشبية ، معالجات لونية .

تحليل العمل الفني : استفاد الفنان من العناصر الزخرفية الإسلامية واستخدمها بصورتها الأصلية في شرائط عرضية بإحدى لوحاته إلى جانب التركيز على تحقيق التوازن بالقوانين الرياضية ، ومعادلة هذه الشرائط الزخرفية بدائرة أعلاها كما نلاحظ أنه استفاد من المشربيات في عمل مجسم مركب منها مع التبسيط في عناصرها الزخرفية ، وكذلك حاول أن يربط بين القديم والحديث بدون إضافة على القديم في أعماله .



شكل (٥)

لوحة للفنان : ماكس آرنست

من كتاب التواصل الحضاري للفن الإسلامي ، محمد زينهم ٢٠٠١م ، ص ٢٣٨ .

اسم العمل : (بدون) .

الخامات : ألواح وعصي من الأخشاب مختلفة الأنواع .

تقنيات التشكيل : التقطيع ، التركيب ، اللصق ، الخرط .

تحليل العمل الفني : استفاد الفنان من التأثيرات الخطية المتموجة في الخلفية لخامة الخشب كمدخل رئيسي لمكونات عمله الفني ، إلى جانب المساحات الملمسية الناعمة في مقدمة العمل بينما مثلت العصي الخشبية نوعا من الحركة الخطية خلال تراكب الخطوط وتقاطعها بشكل معاكس في مقدمة اللوحة . ويتميز هذا العمل الفني بتقنيات دقيقة لعمليات القطع والتركيب لعناصر خشبية تم اقتنائها بحرص وتركيبها بتقنية عالية أثمرت من خلال مستوياتها المتعددة عن إضفاء قيمة الأضواء والظلال بشكل واضح ، كما استخدمت تقنية خرط الخشب والتي تمثلت في حامل اللوحة والتي تشكلت على أسطحها مجموعة من العصي الخشبية ، بينما تم وضع (فارة الخشب) في أعلى سطح العمل الفني كرمز لطبيعة خامة الخشب .

وتناول **الفن التجريـــدي** قضية التوليف بمفهومه المتمثل في البعد عن تمثيل الطبيعة في أشكالها ۰ وعرف هذا الأسلوب منذ القدم في فنون الحضارات السابقة كالفن المصري القديم ، والفن الأفريقي ، كما أنه تأكد بـــشكل أكبـــر فـــي الفـــن الإسلامي ۰وتعتبر التكعيبية أولى مظاهر الفـــن التجريـــدي الحـــديث ، فمعظـــم المدارس التشكيلية الحديثة ما بعد التكعيبية اعتمدت على التجريد بأساليبه المختلفة والتجريد عامة عبارة عن عملية استخلاص لجوهر الموضوع من الشكل الطبيعي أو صياغته بشكل جديد ۰ ولقد تحدث عبد الرحمن النشار (١٩٧٨م) عن ذلـــك بقوله إنه : " يقصد بالشكل المجرد استقلال الشكل عن مظاهر الطبيعة ، بمعنى أن الشكل المجرد لا يضاهي أو يحمل ملامح موجودة في الطبيعة الظاهرة ۰ وسواء كان الشكل المجرد عضويا أو هندسيا فان قيمته الجمالية تنبثق من التناســـب فـــي بنائياته كشكل مجرد في حد ذاته "ص٢٢٢

فالتجريدية الحديثة أظهرت اهتماما بالغا بالخامـــة وتقنياتهـــا ، وموالفتهـــا بخامات متعددة ، حيث استخدم الفنانون المعاصرون في أعمـــالهم تقنيـــة خاصـــة عرفت باسم " إلصاق الورق المصهب " وهي تعني عرض جزء من هذا الـــورق الذي يرطب مسبقا بالنار ويلصق على خلفية بيضاء أو سوداء ثم يختار الفنان مـــا يناسب العمل من الأشكال أثناء عملية الحرق، فيحول الأشكال الناتجة إلـــى عـــالم من الطبيعة ، ليصل إلى تكوين يشبه المحيطات والجزر والمساحات المؤثرة ذات الطبيعة التأملية ، ومنهم من صنع علاقات فنية تجريدية بين الخامـــات المتعـــددة ومعالجتها لونيا على سطح اللوحة كما في الأشكال (٦، ٧ ، ٨) ۰

وتستفيد الباحثة من ذلك في مجال أشغال الخشب لاســـتخدام المـــساحات والملامـــس والألوان لخامة الخشب مع بعض الخامات الأخرى وتوليفها بنظم تركيبية مجردة تعتمد علـــى العلاقات البنائية فيما بينها كمنطلقات جمالية في صيغة معلقات خشبية معاصرة ، وبذلك تسهم التجريدية المعاصرة في إكساب تلك المعلقات قيمة فنية وجمالية جديدة ومتميزة ۰



شكل (٦)

لوحة للفنان : يسري القويضي

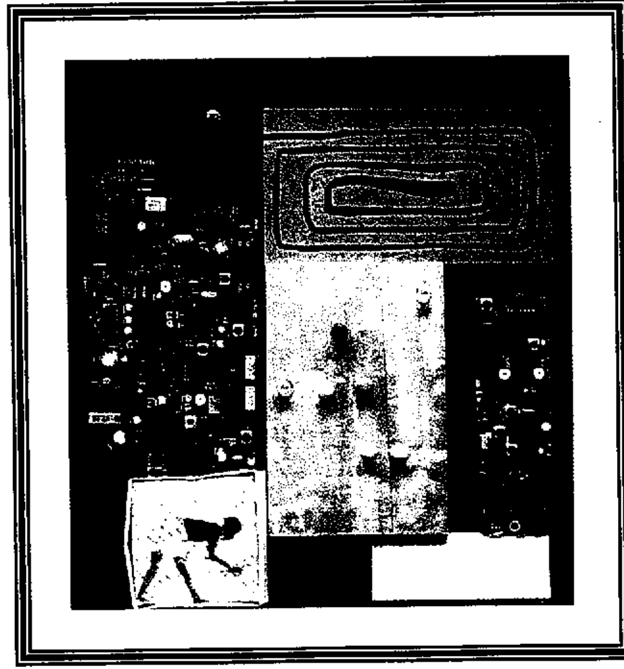
من كتاب الهروب إلى واحة الفن – يسري القويضي ص ٧٩ .

اسم العمل : سيمفونية مرحة (٢٠٠٣م) .

الخامات : زجاجات بلاستيك + قصاصات جرائد + ألوان اكر يليك

تقنيات التشكيل : تقنيات التلوين ، اللصق ، التركيب .

تحليل العمل الفني : استخدم الفنان ظاهرتي الانعكاس البصري والشفافية خلال استخدامه لزجاجات المياه الفارغة التي أظهرت على سطحها انعكاسات تتلاءم من تضاريس أسطحها ، كما أن شفافية الزجاجات أتاحت رؤية ما تحتها من تفاصيل الأرضية من خطوط وألوان ممتدة بلا انقطاع ، بينما طغت الزجاجات بخفة فوق سطح اللوحة لتحدث إيقاعا خطيا وشكليا ولونيا بشكل متوازن ، واستخدم الفنان الكولاج في الأرضية خلال قصاصات من ورق الجرائد والمجلات صفت لتتلاءم مع محاور العمل ، ويتواصل خطوطه وألوانه فوق القصاصات ، وقد استطاع الفنان أن يجمع بين الألوان والقصاصات والزجاجات الشفافة في تنسيق متزن ٠



شكل (٧)

لوحة للفنان : يسري القويضي

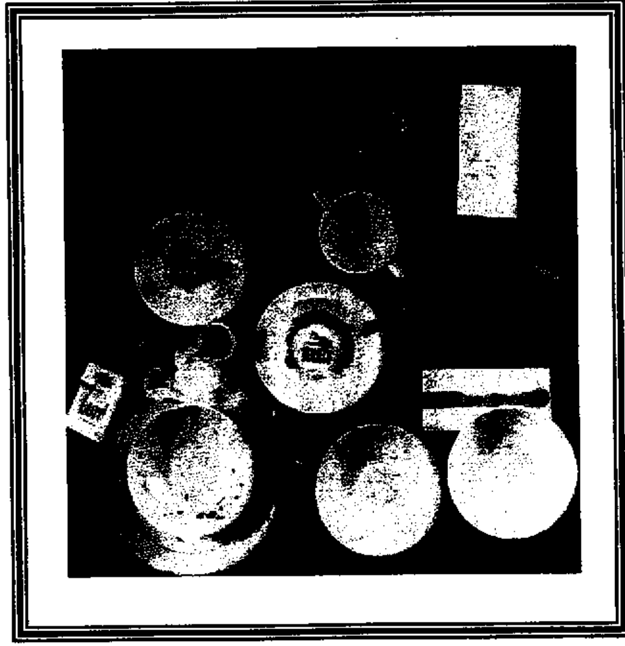
من كتاب الهروب إلى واحة الفن – يسري القويضي ص ٧٩ .

اسم العمل : تكنولوجيا مصرية (٢٠٠٣م).

الخامات : لوحات الكترونية (شرائح سيلكون) ، قطع خشبية ، الوان ، قصاصات ورقية

تقنيات التشكيل : لصق – تركيب – تقنيات التلوين .

تحليل العمل الفني : يجمع العمل الفني على سطحه مزيجا من خامات عديدة تحدث تـأثيرات متباينة عند مشاهدتها فشرائح السليكون الالكترونية والتي هي نتاج التكنولوجيـا المعاصـرة تتجاور مع رسوم فرعونية يعود تاريخها إلى آلاف السنين تجاورت أيضا مع قطـع خـشبية ملونة صفت في نظام هندسي صارم اكتست أسطحها برسوم وأشكال تمثل الاتجاهات الرمزية والتجريدية في الفن الحديث ، والتقنيات المستخدمة على سطح العمل الفني تجمع بـين دقـة الأداء وتعقيده على الأسطح الالكترونية وبين بساطة التشكيل وفطرته في الرسوم الفرعونيـة إلى الخطوط التلقائية البسيطة على العمل وضربات الفرشاة العشوائية في المـسطح الكبيـر للمستطيل الأفقي أعلى العمل .



شكل (٨)

اسم **الفنان** : دانيل سبيوري

عن كتاب (البوب فن الجماهير) محمد حمزة ٢٠٠٠ ص ١٥٨

نوع العمل : صورة مورطة (١٩٧٢م) .

الخامات : أكواب وفناجين– ملاعق– أعواد خشبية– قاعدة خشبية– مناديل ورقية

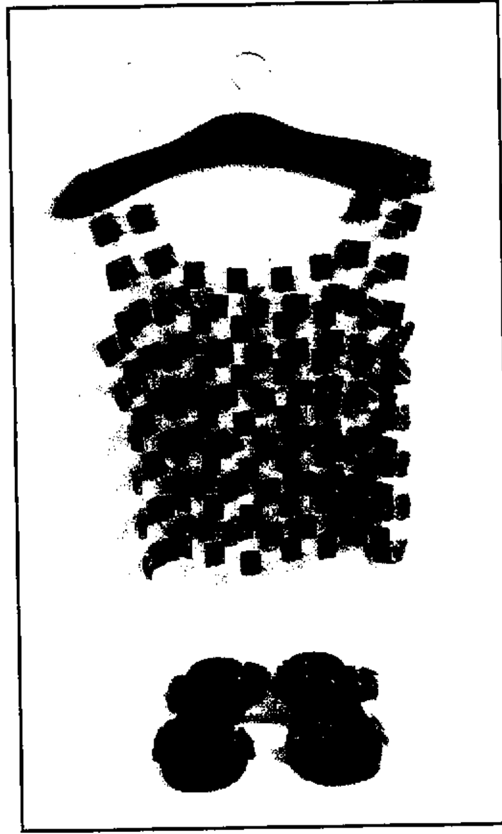
تقنيات التشكيل : تقنيات الطلاء للأرضية– تقنيات التثبيت واللصق لعناصر العمل الفني .

تحليل العمل الفني : ينتمي هذا العمل إلى فن البوب الذي اعتمد على تمثيل الواقعية بأسلوب يشبه الصدمة فالمشاهد لا يرى عملا وإنما جزءا مجسدا من الواقع – أكواب وملاعق وسكاكين عليها آثار استخدامها ولا شك أن الفنان استخدم تقنيات تثبيت قوية حتى تصمد عندما يصبح وضعها رأسيا أمام المشاهد وليس أفقيا كما تعود مشاهدتها – وقد نظمت في تكوين بارع وكأنها لقطة فوتوغرافية لمنضدة عادية عليها الأشكال بأسلوب عفوي واجتمعت عليها خامات متنوعة فالأرضية بطلاء أزرق غير لامع ،والأكواب شفافة من الزجاج والفناجين أو الأقداح من البورسلين والمناديل ورقية وعود الثقاب من الخشب ... ، خليط متعدد الخامات والخصائص السطحية تم تثبيته باقتدار وتغطيته بغطاء من البلاستيك الشفاف .

ـ التوليف في مجال فن الخزف :

فالمفاهيم الفنية الجديدة للبنائية أو التركيب في مجالات الفـن المختلفـة ، جعلت الخزاف المعاصر ينظر للخزف نظرة جديدة تختلف عن خزف العصور السابقة ، وبالتالي كان من المنطقي أن تتخذ الحركة التركيبية (البنائية) في مجال الخـزف بعدا جديدا غير تقليدي. وأصبح يسعى في تشكيله وإبراز هويته الفنية إلى الجمع بين أكثر من خامة تشكيلية للوصول إلى قيمة تعبيرية أكثر جرأة ومعاصرة إضافة إلى استخدامه لمجموعة من التقنيات المتنوعة سواء في تركيب الخامـة ، أو فـي تشكيلات البناء ، أو في تعدد التقنيات الملمسية لسطح الـشكل أو فـي اختلاف درجات حرارة الفرن ونوعية وقوده ، وجميعها أساليب تحدث تـأثيرات جماليـة على سطح العمل الفني . ويتسم فن الخزف المعاصر بخروجه عن الشكل التقليدي المتعارف عليه برؤية ذاتية تعبيرية يملك تصورها الفنان في ترجمة تعبيره الفنـي من خلال استخدامه لكثير من الوسائط التشكيلية ، بغرض تحقيق قيمة فنية تتعـدى القيم النفعية المادية ، وأصبحت أعماله في معظمها تتضمن قيما جمالية بحتة .

ولقد ظهر ذلك جليا في الأعمال التي عرضت في بينالي القـاهرة الـدولي الخامس للخزف عام ٢٠٠٠ م ، حيث تتمثل فيها معالجات تشكيلية متنوعـة ذات تيارات فكرية مختلفة ، وهو الطابع الذي يتسم به فن الخـزف المعاصـر حينمـا تتحرر الأفكار من أساليبها الراكدة ، وتنتفض الأشـكال لتجـسد مفهومـا جديـدا وتؤازرها الخامات بما تضفيه من تأثيرات تؤكد المعنى. وسوف تستعرض الباحثة بعضا من هذه الاتجاهات المعاصرة ، في مجال النحت والخزف لتوضـيح مـدى تمكن الفنان الخزاف والنحات من معالجة تصوره التشكيلي بوسائط متنوعـة مـن الخامات التشكيلية بهدف إثراء العمل التشكيلي ، وبما يحقق سمات المعاصرة فـي الفكر والتجريب . ويتضح ذلك من خلال الأشكال الخزفية (٩ – ١٢).

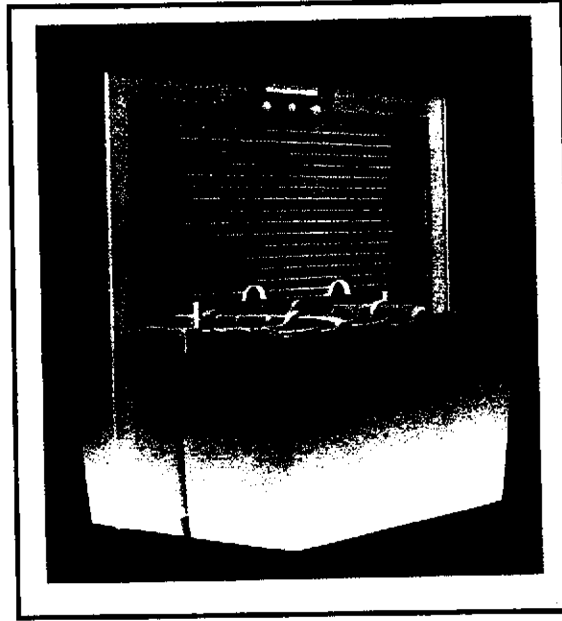


شكل (٩)

عمل للفنانة : جوزيكا فيدمار- JOZICA VIDMAR

عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠م ص ٤٩٠

تحليل العمل الفني : وهو عبارة عن معلقة خزفية تتكون من مجموعة شرائح مربعة ، ورقيقة اصطفت متكررة بالتبادل تم تثبيتها بأسلاك معدنية رقيقة لتحدث بتنظيمها فراغات أظهرت من خلالها الخلفية ، ولتؤكد على التباين اللوني والإيقاع الخطي والشكلي للعمل ، وتمثل الشرائح الخزفية وكثافتها حركة متطورة ذات تكرار منتظم لتشكل العمل بصورة توحي للمشاهد بالملامس والخطوط النسجية على هيئة رداء من الخزف تم تعليقه على علاقة أو حامل خشبي ، كما استخدمت الفنانة خامة الخشب كقاعدة حذاء تم تثبيت القطع الخزفية عليها بدل من الجلد بواسطة الأسلاك المعدنية الرقيقة في تصميم تقليدي للحذاء ، ويلاحظ أن لون الشرائح أخذت تردد نفس لون الخزف الطبيعي في توافق جميل .

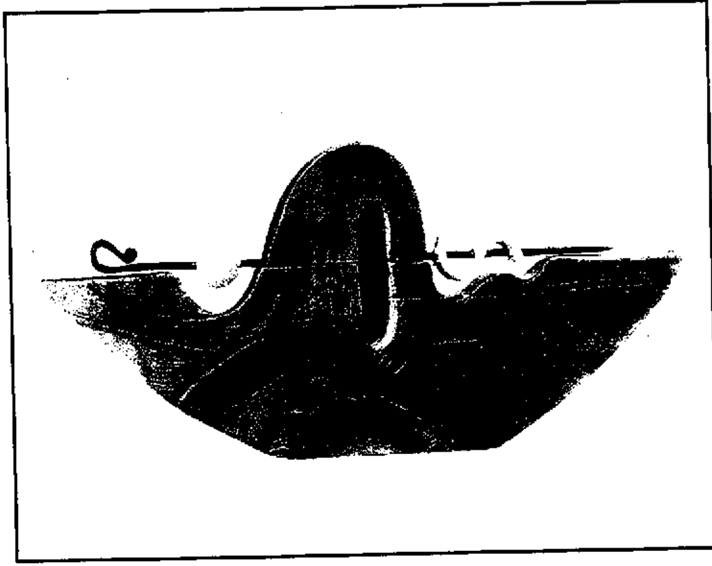


شكل (١٠)

عمل للفنان: فينكو فستر – VINKO FISTER

عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠م ، ص ٥٤٩

تحليل العمل الفني : يعد هذا العمل الفني عملا خزفيا مركبا يجمع فيه الفنان بين عناصر الإعتام والشفافية والضوء حيث استخدم مجموعة من الأشكال الزجاجية الشفافية المتراكبة ، ذات خطوط أفقية منتظمة ، وكأنها تؤكد استقرار الكتلة الخزفية بما تحمله من أشكال خزفية شبه عضوية ذات طابع تجريدي تم تشكيلها بالشرائح الخزفية ، كما سلط عليه مجموعة من الأضواء حول العمل تميزت أسطحها بالإعتام تارة وبالصقل تارة أخرى حيث أشاع الضوء سحرا على العمل الفني وكان من أبرز الخصائص المميزة للشفافية هي الطبيعة الملتبسة للرؤية في منطقة التراكب .

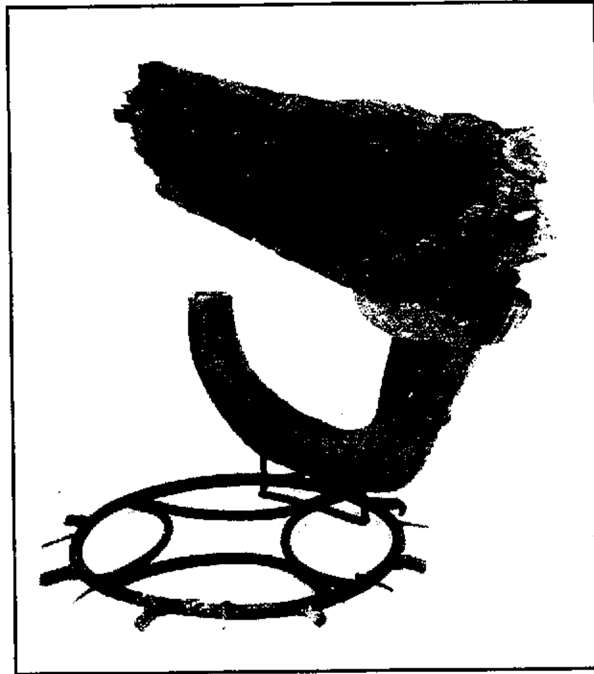


شكل (١١)

عمل للفنان : علي حسن العوض

عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠م ص١٤٤

تحليل العمل الفني : يمثل العمل شكلا خزفيا جمع فيه الفنان بين خامة المعدن الصلبة ، وخامة الطين المرنة (اللينة) في تصميم تجريدي تراه الباحثة أنه مستوحى من شكل السفينة ، حفر الفنان على سطحه خطوطا عضوية منحنية تؤكد عامل المرونة لخامة الطين ، وقام بتفريغ بعض المساحات التي أعطت عمقا فراغيا في بناء العمل وبرز من خلالها التجسيم في العمل ، كما استخدم الفنان قضيبا معدنيا ثبته أفقيا في أعلى العمل بشكل موازيا للقاعدة والذي يوحي للمشاهد بالثبات والانطلاق في آن واحد .



شكل (١٢)

عمل للفنانة: ماريا انسبارو- MARIA INES PALERO

عن دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠م ص٨٢

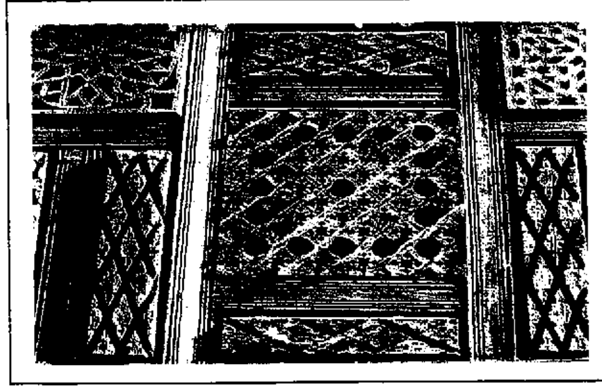
تحليل العمل الفني : يوضح هذا العمل قدرة الفنان في إحداث توافق جميل في عملية التوليف بين خامة الطين و خامة الحديد والحبال ، حيث استخدم الفنان خامة الحديد كقاعدة للشكل الخزفي مكسوة بلون بني بدرجاته أقرب للون الصدأ مرددا في الوقت نفسه لون الشكل الخزفي . أيضا يوضح الشكل تنوع التأثيرات الملمسيه على السطح يتخللها عدة فراغات تمتد لداخل العمل لتعطيه عمقا فراغيا ، والذي تم بنائه كما يبدو بشرائح وقطع خزفية متعددة تم تركيبها مع بعض وتثبيتها على القاعدة الحديدية بحبال رقيقة ، كما أن التدرج اللوني أكسب العمل انسجاما بين خاماته المختلفة .

المحور الثالث : التوليف في المشغولات الخشبية

أولا : التوليف في المشغولات الخشبية بين القديم والحديث :

يعتبر التوليف بين خامة الخشب والخامات الأخرى أمر حيوي ، فهو وسيلة لتحقيق قيم فنية تؤدي إلى إثراء الشكل والقيمة الجمالية للعمل الفني، لكنه ليس غاية في حد ذاته. وقد تعددت الأساليب الفنية للتوليف في المشغولة الخشبية خلال العصور الإسلامية المختلفة وحتى وقتنا الحاضر ، فنجد أن الفنان المسلم منذ العصر الأموي الذي يعد أول العصور الإسلامية لظهور الفن الإسلامي والذي استمر فيه الفن بإتباع الأساليب السابقة في الفن الهيلينستي والقبطي، قام بتطوير إبداعاته فيما يختص بالمشغولة الخشبية من تقنيات تشكيلية متنوعة بما يتلاءم مع متطلبات المجتمع والعصر خلال الحقبات التاريخية المختلفة .

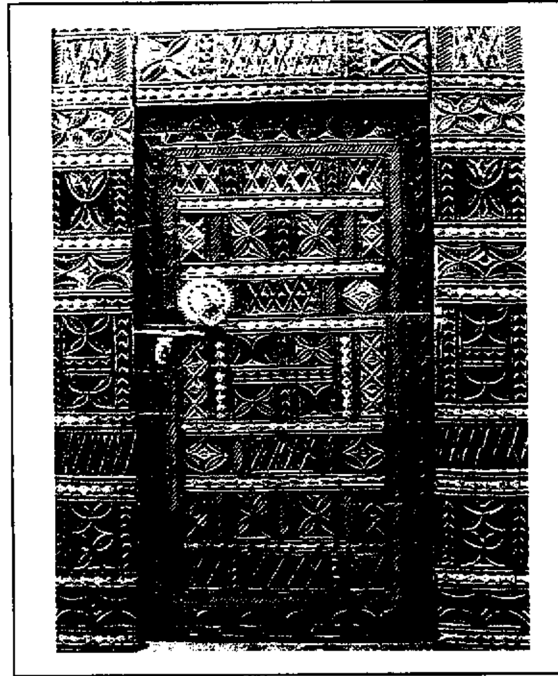
وقد فطن الفنان الشعبي – قديما وحاضرا – إلى خصائص خامات الخشب المختلفة ، فتعددت أساليب تقنياتها التشكيلية ، خاصة وأن صناعة الأخشاب قد حظيت بنصيب كبير من العناية في كل المجتمعات الإنسانية ، فظهر أسلوب الحفر المائل ، والحفر العميق ، وأسلوب الحفر مع التفريغ ، وأسلوب التجميع للحشوات المزخرفة بالحفر البارز في نظم جمالية ، كما حظيت بمزيد من التقدم والتطوير وتنوعت المعالجات سواء بالأساليب الزخرفية كالحفر بأنواعه مع شيوع الحشوات الهندسية التكوين في دقة متناهية أو استخدام خامات التطعيم كالأبنوس والعاج والأصداف في كثير من المعالجات الفنية للتوليف في المشغولات الخشبية ، إضافة إلى عمليات أخرى كمعالجة للسطح الخشبي وهو الرسم والتلوين ، بما يتناسب مع معطيات وحاجات بيئته ، وقد مارس الفنان الشعبي هذه التقنيات ببساطة تفكيره التشكيلي ، واستخدم وسائط تشكيلية وخامات مختلفة كالجلود والمعادن مع خامات الخشب المتعددة ، ليؤكد ارتباطها بخامة الخشب ، تأكيدا لوظيفة المشغولة أو لإضافة بعض من القيم الجمالية على سطح المشغولة الخشبية، وصور الأشكال من رقم (١٣ – ٢٠) توضح بعضا من هذه التقنيات المختلفة .



شكل (١٣)

عن كتاب " طيبة وفنها الرفيع " ١٩٨٤م ، ص ١٠٤

شكل زخرفي لجزء من شباك استخدم فيه تقنية الحفر البارز و الغائر و التفريغ على سطح المشغولة الخشبية الروشان (مشربية) ، بأحد البيوت التقليدية بالمدينة المنورة ، ناتج عن تجميع وحدات خشبية صغيرة الحجم عاموديا على سدايب مائلة (يلاحظ هنا التوليف بين التقنيات المختلفة في الخامة الواحدة)



شكل (١٤)

عن كتاب " المقدمة " ١٩٨٥ ، ص ٢٦٥

باب من الخشب مطلي باللون الأسود ومزخرف بزخارف هندسية بطريقة الحفر البارز .
(التوليف بين الطلاء و الخشب و المعدن)



شكل (١٥)

عن كتاب " Traditional Crafts Of Saudi Arabia ١٩٨٢م ، ص١٧٤

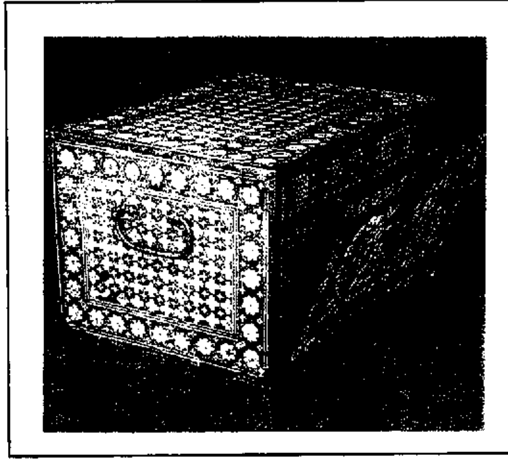
صندوق خشبي خاص لحفظ القهوة العربية – من التراث التقليدي – (منطقة عـــسير ١٩٢٠) ويلاحظ تطعيمه بحلقات معدنية ذات وظيـــفة نفعية تؤدي الغرض من استخدامه ، إضافة إلى تزيينه بمسامير معدنية على سطح وجوانب الشكل . (التوليف بين الخشب والمعدن)



شكل لمبخرة خشبية – من التراث التقليدي– (المنطقة الـــشرقية) ، ويلاحظ تطعيمه بمسامير معدنيـــة على سطح وجوانب الشكل إضافة إلى تطعيم الشكل بمرآة زجاجيـــة دائرية على جوانب الشكل .

شكل (١٦)

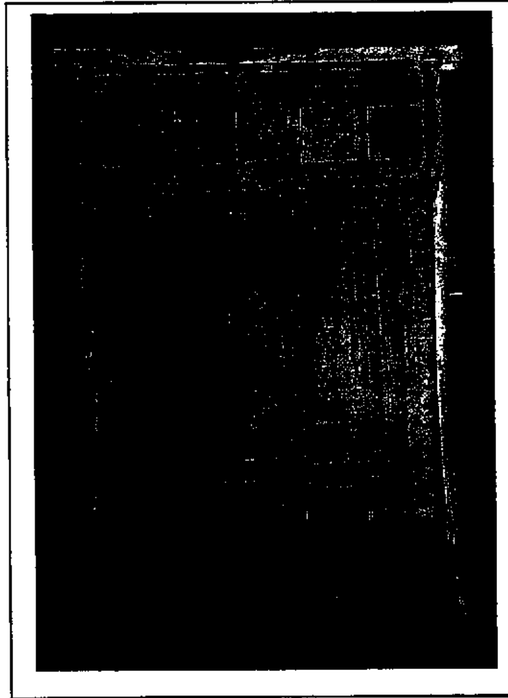
عن كتاب " Traditional Crafts Of Saudi Arabia ١٩٨٢م ، ص١٨٣



شكل (١٧)

عن كتاب " الفن الإسلامي ١٩٨٨م ص ١١٩

صندوق خشبي مطعم بالعاج ومزخرف بأشكال هندسية ونباتية

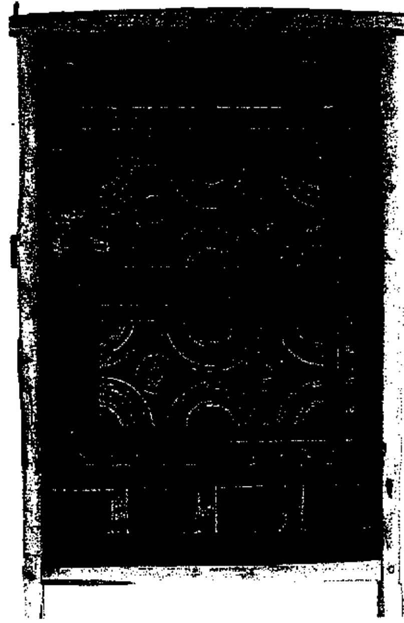


شكل (١٨)

عن كتاب " Traditional Crafts Of Saudi Arabia ١٩٨٢م ، ص١٦٣

نافذة خشبية من التراث التقليدي تحتوي على زخارف شعبية بتقنية الحز و الكشط ، إضافة إلى إضافة قطع خشبية مربعة من الأعلى و الأسفل مطعمة ببعض المسامير المعدنية كإضافة جمالية .

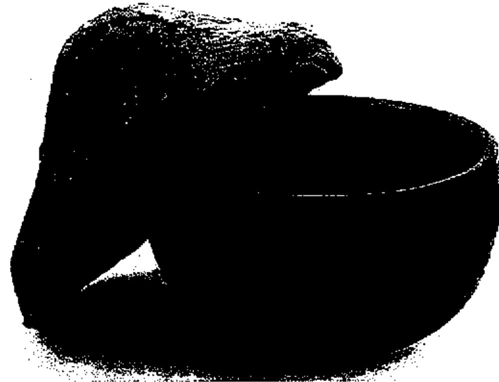
(التوليف في تقنيات التشكيل بين خامات الخشب بأنواعها وبين المعدن)



شكل (١٩)

عن كتاب " Traditional Crafts Of Saudi Arabia ١٩٨٢م ، ص١٦٢

باب خشبي تقليدي بعنيزة بمحافظة القصيم محاط بإطار خشبي وعلى جانبه مزلاج فتح الباب تم معالجة سطحه بزخارف هندسية ذات ألوان زاهية . (التوليف بين الخشب والطلاء اللوني)



شكل (٢٠)

عن كتاب " المقدمة " ١٩٨٥ ، ص ١٠٨

مطبقية من الخشب المغلف بالجلد تستخدم لحفظ الطعام في القرى والبادية بالمملكة .

(التوليف بين الخشب وخامة الجلد)

وتعتقد الباحثة أن المفهوم المعاصر الذي طرأ على المشغولة الخشبية ظهر من خلال محاولة الخروج عن الشكل القديم وأساليب تنفيذه من حيث العلاقة بين الشكل والخامات وأدوات التنفيذ مما نتج عن ذلك اكتشاف طرق جديدة في تناول الهيئة الكلية للمشغولة الخشبية من حيث الشكل والمضمون والتعبير ، الأمر الذي أضفى على تصميم المشغولات الخشبية قيما جديدة استطاع الفنان من خلالها المشاركة في التحديث والتطوير .

ويرى محمد أبوالقاسم (١٩٨٢) " أن داهد دافع الفنان إلى استخدام أكثر من خامة في العمل الفني الواحد والتوليف بينها هو دافع أصله جمالي ، يؤكد فيه أن عنصر الخامة كأحد العناصر الرئيسة الثلاثة التي تدخل في تكوين العمل الفني (الخامة ،الموضوع ، التعبير) " ص٤٧ . وقد أصبح له كيان مستقل إلى الحد الذي أصبح فيه أن هذا العنصر هو بداية لتفكير الفنان ، وهو في سبيله لتنظيم هذا العنصر ليصل في النهاية إلى تجسيده كمحسوس جمالي يؤدي إلى قيم تشكيلية وتعبيرية تبرز صفات الخامات المستعملة وانسجامها مع بعضها البعض دون إخفاء خصائصها وتعادل ذلك مع وضوح مقدرة وفكر الفنان المنتج والمنظم للتزاوج بينها . لذلك فالعلاقة المتبادلة والحوار القائم بين مادتي العمل الفني تعطي للعمل ديناميكية تثير عند المتلقي أحاسيس مختلفة لن تتحقق باستخدام الفنان خامة واحدة في تنفيذ هذا العمل .

وبذلك فقد أضاف القرن العشرون إلى الفن والمتذوقين له رؤية جديدة في الفكر والتقنية وفتح الباب أمام الفنان لاستخدام ما يريد من الخامات التي يراها تتناسب مع أعماله لكي تحقق غاية معينة إما تعبيرية أو جمالية أو شكلية . وبذلك أصبح الفنان ذا طراز متنوع ومتعدد الابتكارات يتطور مع الفكر الحديث . فالفنان المبتكر ينظر بعينه إلى ما شاهده الناس من قبل لكنه يعرف كيف يدرك الجمال فيما لا يلفت أنظارهم من حقائق خارجية قد تبدو في نظر الكثير عادية أو عديمة القيمة .

والتوليف في الفن المعاصر مرتبط بالتطور العلمي والتيـــارات الفكريــة ، التي أثرت على أعمال فنانيها وبالتالي حملت تلك الأعمال في بعض طياتهـــا مـــا يوحي لها ويعرفها ، وتعتقد الباحثة أن المشغولة الخشبية من المجالات الفنية التي اتسمت بالابتكار والتجديد لتواكب التطور التكنولوجي المعاصر الذي يـــدعو إلـــى الابتكار وهي بذلك تتطور كفن له قوانين خاصة بتشكيله وإنتاجه .

فالفن المعاصر في وقتنا الحاضر ، أصبح جديدا بطبعه ومتجددا على الدوام ، لعدة أسباب مختلفة من أهمها الرؤية الجديدة للحياة العصرية ، وبسبب الكـــشف عـــن خامات جديدة لم يكن لها وجود من قبل والتي جاءت نتيجة التقدم العلمي والنهضة التكنولوجية الكبيرة . ومن الطبيعي انبثاق رؤى فنية جديدة ، والتي تمثلـــت فـــي فنون العصر الحديث ، التي اتسمت بالبحث العلمي والمعرفة ، وأصبح الابتكـــار والجدة مطلبين أساسيين في الفن .

ولا زال الفنانون المعاصرون يبحثون عن كل جديد يعبر عن سمات الفن المعاصر حتى أصبح العمل الفني يجمع بين براعة التقنية وجمال التعبير ، واستخدم الفنـــان في ذلك مختلف الخامات القديمة والمستحدثة في توليفات تشكيلية بأسلوب معاصر تتناغم في طاقاتها الفكرية ونوعيتها وإمكانياتها التشكيلية في مداخل فلسفية منفردة.

و في هذا الشأن يذكر البسيوني (١٩٧٠م) :

أن " الفنان الحديث الذي لم تقتصر مجال رؤيته على الخامـــات التقليديـــة وأساليب صياغتها بل تعدى كل ذلك إلى تناول كل خامة تقع تحت يديه للتشكيل ، والتعديل والصياغة يعبر عن مدركاته التي تأثر بها في القـــرن العـــشرين وهـــو متخصص وغير متخصص ؛ ولذلك فإن قدرته في التجريب والتعبير تـــسوقه لأن يشكل حتى من النفايات التعبيرات التي تجعل أفكـــاره واضـــحة ومثيـــرة للتأمـــل والتحليل والتذوق " ص٦٩ .

وقد ذكرت ميرفت السويفي (١٩٩٦م) أن : " الفنان المبتكر ينظر بعينه إلى ما شاهده الناس من قبل ، لكنه يعرف كيف يدرك الجمال فيما لا يلفت أنظارهم من حقائق خارجية ، قد تبدوا في نظر الكثير عادية أو عديمة القيمة " ص٧ .

و ترى الباحثة أن أشغال الخشب من المجالات التطبيقية التي يمكن للفنان المعاصر أن يتناولها مع خامات أخرى بأسلوب معاصر ، ويعبر من خلالها عن مدركاته الشخصية بالتعديل والتجريب لإخراج المشغولة الخشبية بشكل مغاير عن الأسلوب التقليدي المتعارف عليه ، وإعطائها مكانة بارزة ومتميزة في الفن التشكيلي المعاصر .

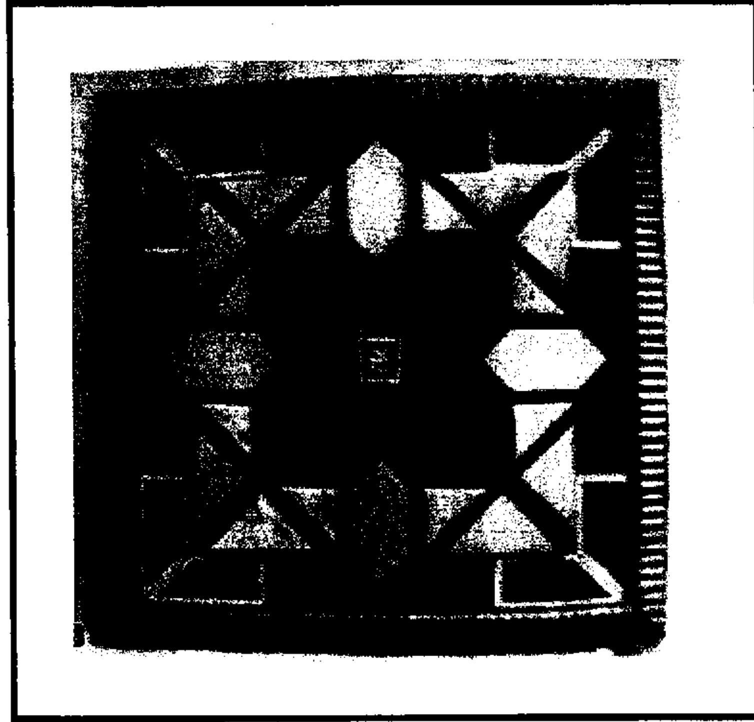
فالتوليف في الفن المعاصر مرتبط بالتيارات الفكرية ، التي حملت في بعض طياتها أعمال فنانيها ما يوحي لها ويعرفها ، بحيث اتسمت المشغولة الخشبية بالابتكار والتجديد وهو في ذلك يتطور كفن له قوانين خاصة بتشكيله وإنتاجه . ليواكب التطور التكنولوجي المعاصر للمشغولة الخشبية ، الذي يدعو إلى الابتكار لتتلاءم هذه المشغولات الخشبية مع تطور العلم والعصر . كما أن الفن المعاصر والمتذوقين له من ممارسين ومتلقين أصبح له رؤية فكرية جديدة وتقنيات مستحدثة فتحت الباب أمام الفنان المعاصر لاستخدام ما يراه مناسبا من الخامات التي تتواءم مع طبيعة أعماله ، والتوليف فيما بينها بحيث تحقق غاية معينة إما تعبيرية أو جمالية أو شكلية ، مما أدى إلى الثراء الفكري لدى الفنان وتعدد ابتكاراته نتيجة تطور عمليات التجريب ، والصياغات التشكيلية والفلسفية للتوليف في الفكر المعاصر .

التوليف في المشغولات الخشبية في بعض البحوث العلمية :

تستشهد الباحثة ببعض أعمال الباحثين في رسائلهم العلمية (ماجستير / دكتوراه) ممن تناولوا التوليف في أعمالهم الفنية التي اعتمدت على خامة الخشب

حيث تم صياغتها بأسلوب معاصر ويتضح ذلك من خلال بعض الأعمال الفنية للباحث عبد المنعم الهجان في الأشكال رقم (٢١- ٢٣) ، وبعض من أعمال الباحث عزت البطراوي شكلي (٢٤ ، ٢٥) ، إضافة إلى بعض من أعمال وليد عبد الغني شكلي (٢٦ ، ٢٧) .

ومجال المشغولة الخشبية الذي هو موضوع الدراسة الحالية من المجالات التشكيلية التي اعتمد على التوليف بشكل كبير لكنه وبالرغم من التطور الحضاري والثقافي والفني نجده قد اعتمد على القيم الجمالية للتصميمات الزخرفية والأساليب الفنية التقليدية • وقد تناولت عدة دراسات في وقتنا الحاضر جوانب مختلفة من أشغال الخشب ، والتي منها الدراسات المرتبطة بموضوع البحث ، وما يهم الباحثة في هذه الدراسة هو (كيفية إخراج المشغولة الخشبية بتوليفها مع خامات أخرى بأسلوب معاصر) ،على هيئة معلقة خشبية تتماشى مع مفهوم المعاصرة لوقتنا الحاضر والذي اتبعه العديد من الفنانين المعاصرين لأعمالهم في مجالات الفن الأخرى ؛ للحصول على أعمال تشكيلية فنية غير مألوفة •

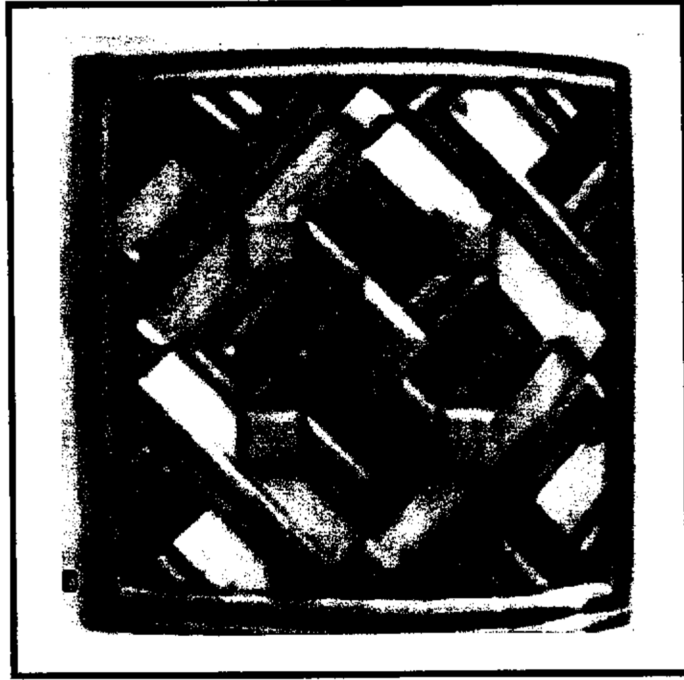


شكل (٢١)

مشغولة خشبية

سطح خشبي معالج بتجميع الأخشاب ولفائف الفينيل مع رقائق الفورمايكا

نقلا عن : (عبد المنعم الهجان : البدائل المستحدثة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الخشبية ، ١٩٨٥ م) .

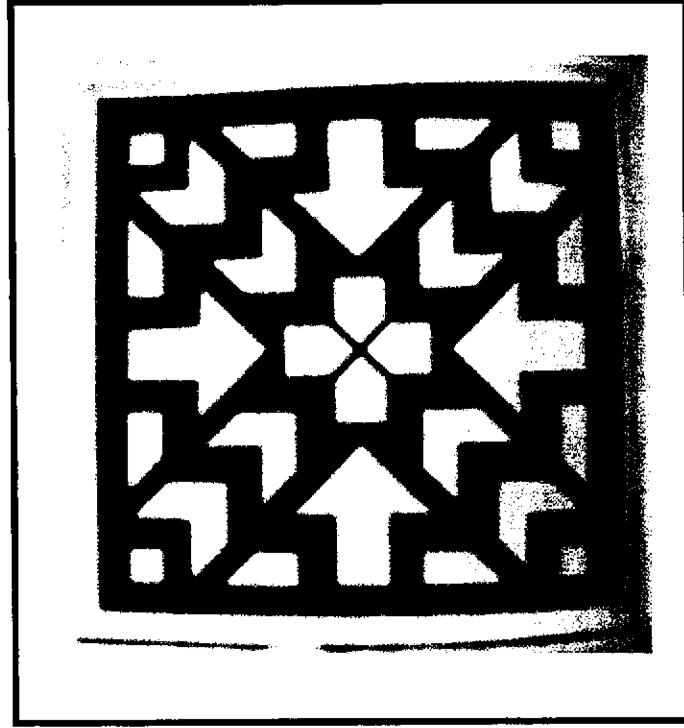


شكل (٢٢)

مشغولة خشبية

سطح معالج بأسلوب التجميع للأخشاب مع ألواح الأكريلك ورقائق البوليستر

(عبد المنعم الهجان ، مرجع سابق ١٩٨٥ م)

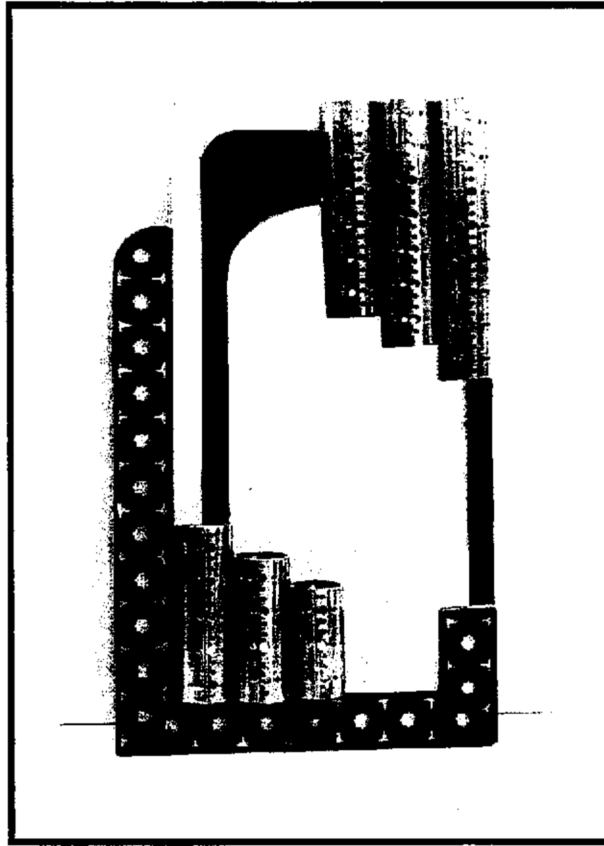


شكل (٢٣)

مشغولة خشبية

سطح خشبي معالج بالجلد الصناعي مع رقائق الفورمايكا

(عبد المنعم الهجان ، مرجع سابق ١٩٨٥ م)

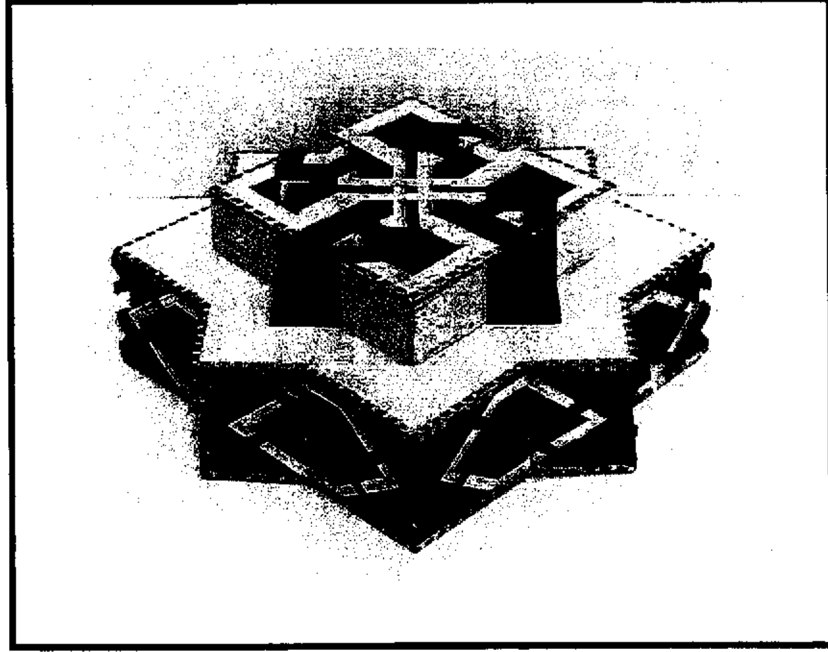


شكل (٢٤)

مشغولة خشبية

مرآة خشبية معالج سطح المشغولة بقشرة (يلسندر – أرو) وتم استخدام أسطوانات من النحاس الأصفر مختلفة الأطوال مشكل على سطحها وحدات زخرفيه بتقنية التفريغ

نقلا عن : (عزت البطراوي : الجوانب الفنية والتقنية في الأشغال الخشبية ، ١٩٩٠م) .



شكل (٢٥)

مشغولة خشبية

عبارة عن منضدة ثمانية الأضلاع ، تم استخدام خشب كونتر بلاكيه وخشب ابلاكاج إضافة إلى أنواع مزخرفة من الفلتات مختلفة المقاسات .

نقلا عن : (عزت البطراوي : مرجع سابق_ ، ١٩٩٠م) .



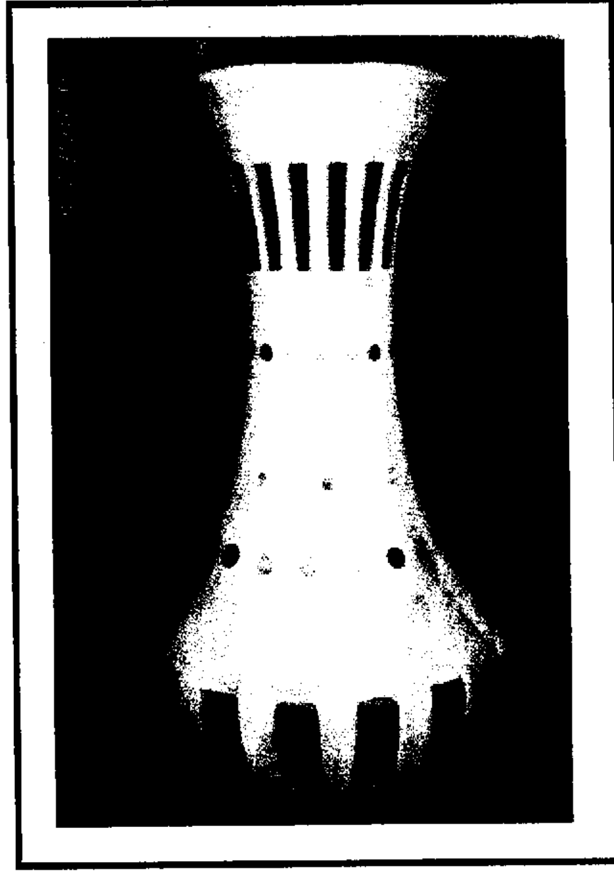
شكل (٢٦)

وحدة إضاءة مجسمة ثلاثية الأوجه

نفذت بأسلوب التفريغ والحفر مع خامة البولي استر الشفاف الملون

الأبعاد ٢٦ × ١٨سم

نقلا عن : (وليد عبد الغني : الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية السائلة كمدخل تجريبي في مجال أشغال الخشب ، ١٩٩٨م)



شكل (٢٧)

مشغولة خشبية " وحدة إضاءة مجسمة "

نفذت بأسلوب الخرط وزخرفت بخامة البولي أستر الشفاف الملون

الأبعاد ٧٥ × ٤٣ سم

نقلا عن : (وليد عبد الغني : مرجع سابق ، ١٩٩٨م)

الفصل الثالث

المبحث الأول : الأخشاب وأهم أساليبها التشكيلية :

- **مقدمة .**

المحور الأول : أنواع الأخشاب شائعة الاستخدام .

المحور الثاني : لخصائص العامة للأخشاب .

المحور الثالث : مميزات الأخشاب وعيوبها .

المحور الرابع : أهم أساليب التشكيل المستخدمة في المشغولات الخشبية .

المحور الخامس : المعطيات الجمالية في الأخشاب .

المبحث الثاني : الخامة وعلاقتها بالتصميم:

- **تمهيد .**

أولا : الوسائط التشكيلية .

ثانيا : معنى التصميم .

ثالثا : عناصر التصميم الإنشائية .

رابعا : أساسات التصميم .

المبحث الأول
الأخشاب وأهم أساليبها التشكيلية

مقدمة :

تعتبر الأخشاب من المواد الطبيعية الهامة بسبب خواصها الفنية وسهولة تشكيلها ، وقيمها العالية ومنافعها واسعة الاستخدامات • وحيث إنها الخامة الرئيسة التي سوف تقوم عليها تجربة البحث الحالي كان لابد من دراسة الأشجار الخشبية عامة ؛ بهدف الاستفادة من إمكانياتها التشكيلية وإبراز القيمة الفنية لها عند توليفها بأسلوب معاصر مع خامات أخرى لإثراء التصميم في المشغولة الخشبية •

وتستهدف الباحثة الأخشاب كخامة بيئية لتنمية الإدراك الحسي والبصري تجاه خامات البيئة المتوفرة ، ولأن خامة الخشب لها إمكانات حسية ولونية وملمسية متعددة كان التعريف بها من شتى الجوانب هدف هام للتعرف على طبيعتها وخصائصها بما يتيح إمكانية الاستفادة منها للتشكيل في مجال أشغال الخشب ، كما يتيح الوقوف على الأساليب الفنية والتقنية المرتبطة بها وإمكانية صياغتها بأسلوب معاصر ، لاستحداث أساليب تقنية لها أبعاد جمالية معاصرة في بناء المشغولة الخشبية • كما تحاول الدارسة توضيح أهمية خامة الخشب والأساليب التي يمكن الاستفادة منها حيث تكون مصدرا هاما من مصادر الإنتاج الفني •

المحور الأول : أنواع الأخشاب شائعة الاستخدام :-

للأخشاب أنواع عديدة يصعب حصرها لذلك تقتصر الباحثة في البحث الحالي على أهم الأخشاب الطبيعية والصناعية من حيث اسمها التجاري ، ومكان إنتاجها ، وأشكالها ، ومميزاتها ، وأهم استعمالاتها والصناعات التي تقوم عليها •

وذلك لتوضيح الخصائص الفنية لتلك الأخشاب ، مما يعطي فكرة عامة لمصمم المشغولات الخشبية عن صفاتها ، لتوظيفها بالشكل المناسب مع استخدام الأدوات المناسبة لتحقيق الأهداف المنشودة من البحث و الأخشاب عامة تنقسم إلى قسمين :

أولا : الأخشاب الطبيعية :

وهي الأخشاب التي لم يتدخل الإنسان في صناعتها ، وإنما أخذت كما هي بطبيعتها ، وقسمت إلى ألواح خشبية بعد إزالة طبقة القشرة الخارجية منها ، وتباع بالمتر المكعب .

وتنقسم الأخشاب الطبيعية إلى قسمين :

أ ـ الأخشاب الصلبة .

ب ـ الأخشاب اللينة .

أ ـ الأخشاب الصلبة (Hard Wood) :

وتتميز بصلابتها وتماسك أليافها واندماجها ، كما تتميز بقلة امتصاصها للرطوبة وقلة تأثرها بالعوامل الجوية عن الأخشاب اللينة ، ومعظمها داكن اللون وتزرع في المناطق الحارة ، وتستخدم في صناعة الأثاث وفي أنواع التكسيات المختلفة وفي التطعيم وفي الأشغال الخشبية، كما يستخرج منها القشرة بأنواعها المختلفة ، وهذه الأخشاب تحتاج إلى مهارة فنية عالية في التشغيل والتشكيل نظرا لصعوبة تشكيلها وارتفاع ثمنها ، فهي أغلى من الأخشاب اللينة ومقاساتها مختلفة غير ثابتة ووحدة القياس بالسنتيمتر ، ولارتفاع ثمنه يتم تسويقه على نوعين :

النوع الأول : خشب شجر، ويحتسب متوسط العرض × السمك × الطول .

النوع الثاني : خشب (مسندق) موحد الأبعاد وكلاهما بالمتر المكعب .

وترى الباحثة أن التعرف على الأخشاب الصلبة هو أحد المحاور الهامة لفهم إمكاناتها التشكيلية واختيار الأفضل منها في عمل المشغولة الخشبية ، ومن هنا تتناول الباحثة أهم أنواع تلك الأخشاب وطرق تداولها واستعمالاتها بالتوضيح فيما يلي :

١ـ خشب الزان (Beech) :

يعد خشب الزان متوسط ما بين الأخشاب الصلبة و اللينة ، حيث إنه من الأخشاب الصلبة التي لديها القابلية للانحناء إذا ما تعرض لبخار الماء الساخن ، وبذلك يقبل التشكيل بالبخار لإنتاج الأشكال المنحنية والدائرية كالكرسي الشائع بكرسي الخيزران ، فهو من الأخشاب الشائعة بكثرة في إنتاج الأثاث لخصائصه المتعددة ، إلا أنه في الأشغال الفنية ننوه عل أنه ينبغي الحرص على انتقاء القطع التي تتمتع بألياف يمكن أن تحقق المرجو منها في شكلها الجمالي ، ومع ارتفاع ثمنه إلا أنه لا يستخرج منه القشرة للتكسية النهائية للمشغولات الخشبية الجميلة ، ولونه بني محمر يميل إلى لون الكاكاو ، وأليافه غير ظاهرة ومتقاربة (مندمج الألياف) غير أن أشعته النخاعية تظهر على هيئة شرط صغيرة على السطح ، وهو سهل التشكيل ويوجد نوعان من خشب الزان " زان مفجر وهو المحمر ، والزان الأبيض " والأخير غير متوفر في السوق المحلي ، ويستورد من دول شرق أوروبا والمناطق المعتدلة الحرارة من العالم ، واستخداماته متعددة ذكر منها يونس خنفر (١٩٩٧م) : " الأثاث الفاخر والأدراج الخشبية والبلاط (البار كيه) وكذلك في هياكل الأبواب والنوافذ الفاخرة والأباجورات ، وفي أعمال الزخرفة والحفر" ص٣١، ويعتبر من الأخشاب الجيدة في أعمال الخراط بأنواعه لاندماج ألياف كما في الشكل (٢٨)٠

٢ ـ خشب الماهوجني (Mahogany) :

وقد وصفه خنفر (١٩٩٧م) : " أنه خشب صلب لونه أحمر مائل للون البني يمتاز بجمال أليافه ، وقلة انكماشه وامتصاصه الجيد للغراء ، وقلة احتوائه على العقد " ص٣١

وهو من أجمل وأرقى الأخشاب المستعملة في الأشغال الخشبية وأعمال الأثاث والديكور لسمرته وتجازيعه وإعطائه بريقا شائعا إذا ما صقل ودهن بالأستر دهانا جيدا ، كما في الشكل (٢٩) ، لما له من وقار ولون مستحب خاصة في الأماكن التي يغلب عليها الطابع الكلاسيكي ، وتعتبر القشرة التي تستخرج منه من أكثر أنواع القشرة استعمالا ؛ إذ أنها تستخدم في تغطية الأسطح الخشبية ، ولتكسية أخشاب الكونتر بلا كية المسدبة ، كذلك في عمل ألواح الأبلكاج .

كما ذكر مصطفى أحمد (١٩٨٩م) أن " خشب الماهوجني يعتبر من الأخشاب الصلبة القابلة للتشكيل والصقل بدرجة كبيرة .ويستعمل في أعمال التطعيم والحفر على بانو هات تصنع منه وتحفر عليها أشكال كلاسيكية رائعة ، كذلك تصنع منه علب المجوهرات الفاخرة وقطع الأثاث الثمينة " ص٥٨ .

ويوجد من خشب الماهوجني أخشاب كثيرة تسمى بأسماء البلدان المصدرة له ، مثل ماهوجني كوبا و ماهوجني هندوراس و ماهوجني أمريكي و ماهوجني أفريقي . وهو من الأخشاب التي تنمو في الأماكن الحارة مثل المناطق الحارة في أمريكا الجنوبية ، وبعض دول أفريقيا ، ويباع بالمتر المكعب ، أما القشرة المستخرجة منه فتباع بالمتر المربع .

٣ ـ خشب القرو (Waiscet Arks)

ويعد خشب القرو من أجود الأخشاب وأكثرها مقاومة للتأثيرات الجوية وخاصة في الأجواء الباردة المشبعة بالرطوبة وبخار الماء ، وهو من الأخشاب

القابلة للصقل بشكل كبير إلا أنه صعب التشغيل والتشكيل ، ويعتبر الخشب الثاني من حيث الاستعمال والإقبال في أعمال النجارة سواء في أعمال الأثاث أو أشغال العمارة والديكور ، ويكثر استخدامه في المعامل لمقاومته للمواد الكيميائية ، كما أنه يدخل في صناعة الأرضيات البار كيه التي تنفذ في المباني الفخمة ، كذلك في أعمال الأبواب والشبابيك وحشوات تجليد الحوائط ، إضافة إلى أنه يدخل في أعمال الأشغال الخشبية الأخرى كالحفر والخرط .

ويستخرج من القرو القشرة الثمينة التي تستعمل في تغطية المشغولات الرخيصة لإكسابها منظرا فنيا جميلا ، وأضاف مصطفى أحمد (١٩٨٩م) أنه : " يوجد من الخشب القرو فصيلة تسمى (بالقرو المصدف) لها تأثير جميل إذا ما دهنت بالجمالكة البيضاء على لونها فتعطي منظرا رائعا يتلألأ تحت انعكاسات الضوء عليه " ص٥٩ .

وهناك القرو الإنجليزي ، القرو الأمريكي ، و القرو النمساوي الذي يعد من أجودها ، مثال الشكل (٣٠) ، ويمتاز القرو بتفتح مسامه ويوجد بألوان مختلفة ، فالإنجليزي لونه بني خفيف مائل للاخضرار أما الأمريكي فمختلف الألوان ، ويباع بالمتر المكعب ، والقشرة المستخرجة منه بالمتر المربع .

٤ ـ خشب الجوز (Walnut . W) :

وهناك أنواع مختلفة من خشب الجوز تبعا للبلدان المصدرة له ، ومن هذه الأنواع الجوز الأمريكي وهو نوع سهل الاستعمال ، ولونه أحمر يميل إلى البنفسجي ويستخدم في الأثاث الغالي الثمن لماله من قيمة فنية عالية ....، وهناك الجوز الأوربي ، و الجوز الأمريكي ، أما الجوز التركي لونه بني وأليافه تميل إلى البني المحروق مما يكسبه تجازيع جميلة ويتضح ذلك من خلال الأشكال (٣١- ٣٣) ؛ لذا يستخدم هذا النوع من الخشب في صنع الأثاث وأعمال الديكورات المرتفعة القيمة ، وفي أشغال الحفر والتطعيم لما لها من تجازيع

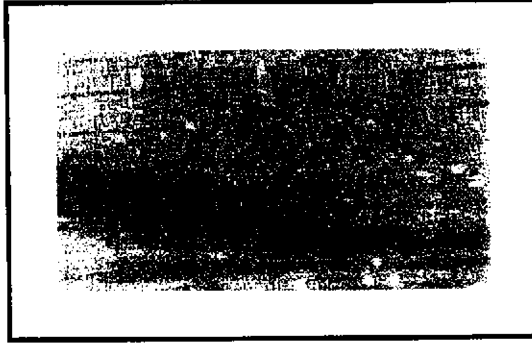
وأشكال جميلة ، وفي أعمال الماركتري والباركتري باستخدام القشرة المستخرجة منه ٠٠ إضافة إلى استعماله في بعض أشغال نجارة العمارة الفخمة كعمل التكسيات للحوائط والأرضيات لإعطاء أشكال هندسية وزخرفيه جميلة٠

٥ ــ خشب البلوط (Oak . W)

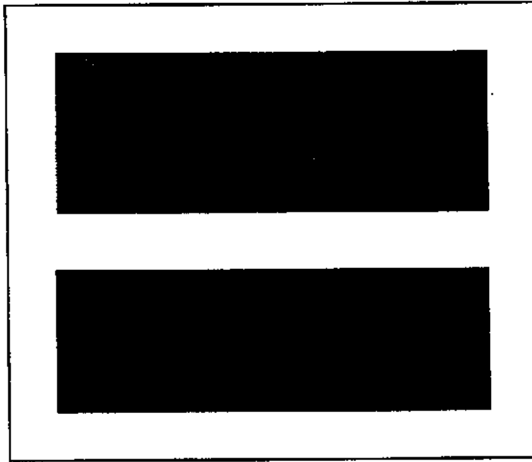
ويعرف تجاريا بالسنديان ومن صفاته أنه صلب متين ومرن ، رمادي اللون مائل للبياض ، به تجازيع صفراء ، وأكد على ذلك خنفر (١٩٩٧م) بقوله : " إنه خشب أبيض اللون مائل إلى الاصفرار ، حلقاته السنوية وأشعته العضوية واضحة جدا في مقطعه " ص٣٢ .

أيضا يتميز خشب البلوط بقدرته على تحمل الأجواء الرطبة المتشربة بأبخرة الماء والرطوبة المرتفعة دون أن يؤثر ذلك على متانته وقوته ؛ لذا تصنع منه بعض أدوات الرياضة الخشبية مثل مضارب التنس وعصا الجولف ٠٠٠ وغيرها من الأدوات التي تحتاج إلى الصلابة والمرونة معا لأنه من الأخشاب القابلة للالتواء والتشكيل بمجرد تمرير تيار من الهواء الرطب الساخن ووضعه داخل فورم معين فيتشكل بسهولة ولا يعود إلى وضعه الطبيعي إلا بعد إجراء عملية مماثلة لتعود به إلى حالته الأولى ٠ كما أنه يستخدم بكثرة في أعمال الأثاث والتصميم الداخلي وأعمال النحت والحفر ٠

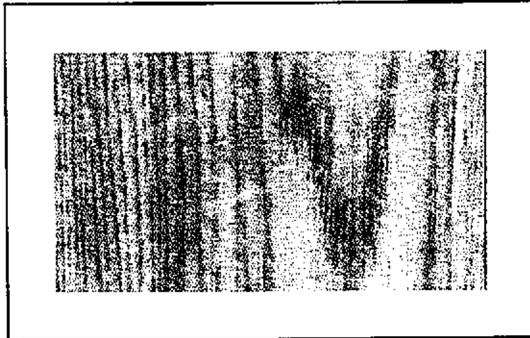
ويستخرج من هذا النوع من الأخشاب القشرة التي تستخدم في تكسية مسطحات الأثاث ، ويستورد من بعض دول أوروبا وكندا بأمريكا الشمالية ، ويباع بالمتر المكعب ، أما القشرة فتباع بالمتر المربع ٠



الشكل (٢٨) ، خشب الزان

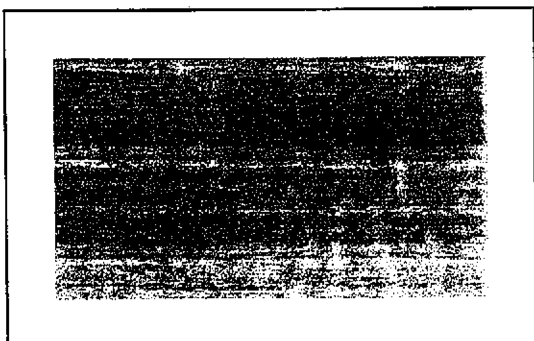


الشكل (٢٩) ، خشب ماهوجني

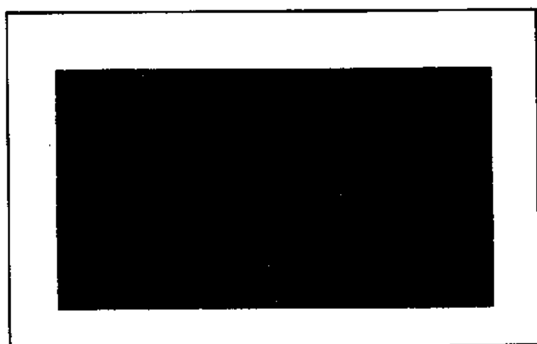


الشكل (٣٠) ، خشب قرو

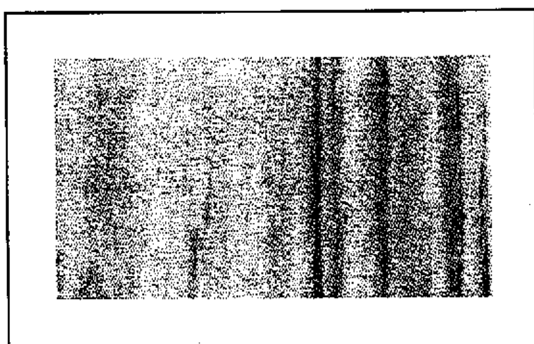
نقلا عن : مصطفى أحمد : خامات الديكور ، ١٩٨٩م ، ص٥٦-٥٧



الشكل (٣١) ، خشب الجوز الأوروبي



الشكل (٣٢) ، خشب جوز أمريكي



الشكل (٣٣) ، خشب جوز تركي

نقلا عن : مصطفى أحمد ، مرجع سابق ، ١٩٨٩م ، ص٥٦-٥٧

ب ـ الأخشاب اللينة "الطرية" (Soft . W) :

وتعرف بأليافها المتسعة وسهولة امتصاصها لرطوبة وسهولة تشغيلها عن الأخشاب الصلبة ، ومعظم الأخشاب اللينة فاتحة اللون ، وتستخدم في أعمال الأثاث البسيط وأعمال الديكور والنحت وأعمال الخرط نظرا لخصائصها ، إضافة لما ذكره (مصطفى أحمد ، ١٩٨٩م) : " لتوافرها بشكل ملحوظ وسهولة الحصول عليها وانخفاض أسعارها وسهولة صقلها وتشغيلها " ص٤١ • نسبيا بالنسبة للأخشاب الصلبة وهي تزرع في الغابات بالمناطق الباردة وتتراوح أعمار الأشجار الصالحة للاستخدام من ٣٥ ـ ٦٠ سنة •

ومن أهم الأشجار المنتجة للأخشاب اللينة هي الصنوبريات :

- الصنوبر الأبيض ويستخرج منه خشب البياض (White Pine)•
- الصنوبر الأصفر ويستخرج منه خشب الموسكي والخشب السويدي (Yellow Pine)•
- الصنوبر الراتنجي ويستخرج منه خشب العزيزي (Beach Pine) •

وتباع الأخشاب اللينة بالمتر المكعب أما بالنسبة للمقاسات فهي كالآتي :

١ـ الصنوبر الأصفر (Yellow Pine) :

يعرف بإسم خشب السويد أو الموسكي كما في الشكل (٣٤) ، وهو جيد لأعمال الأشغال الخشبية من حفر ونحت وخرط ، ويباع بالمتر المكعب في السوق المحلي ، وأطواله تقاس بالقدم الطولي وسمكه وعرضه يقدر بالبوصة ومتوفر بمقاسات تناسب جميع الأغراض ، والخشب الجيد منه له رائحة عطرية وألياف جميلة وخالي من العقد والعيوب ، وسهل التشغيل والتشكيل بالعدد والآلات العادية والأمر يحتاج إلى الخبرة عند الرغبة في الحصول على أجود أنواعه حتى يمكن

تجنب العيوب العادية التي تعوق التشغيل الفني ، ويتم الحصول على هذه الخبرة بالممارسة وأبرز العيوب فيه كثرة العقد .

ويفضل دهانه بالدهانات الشفافة ، لأن لأليافه خصائص جمالية يمكن إبرازها بهذه الدهانات كأنواع الورنيشات والآستر الشفاف ، هذا بالإضافة إلى انخفاض ثمنه عن الأخشاب الأخرى كالزان .

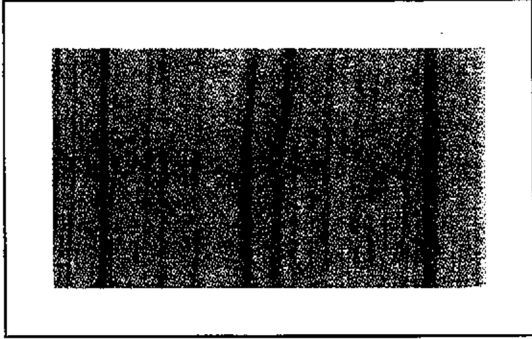
٢ـ الصنوبر الأبيض White Wood

ويعرف باسم الخشب الأبيض أو (خشب البياض) ، ولونه أبيض مائل للاصفرار، كما في الشكل (٣٥) ، ومن مميزاته التي ذكرها خنفر (١٩٩٧م):
" أنه من الأخشاب التي تتميز بالليونة وكثرة العقد فيه ، ويباع بالمتر المكعب على شكل ألواح " ص٢٩ .

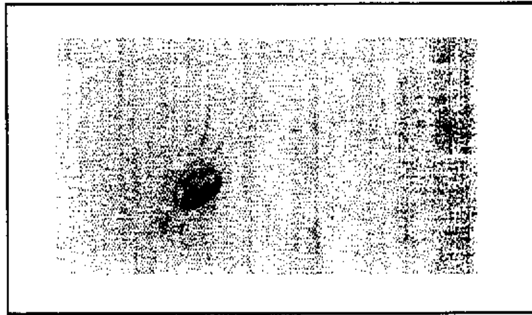
كما أنه ذو ألياف متسعة وغير مندمجة ، مناسب السعر لكنه صعب الصقل والتشكيل .

٣ـ الصنوبر الراتنجي

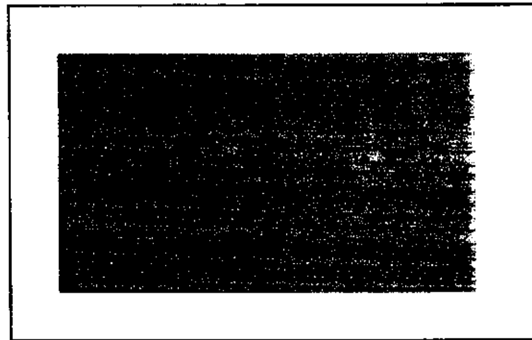
وهو معروف باسم (خشب العزيزي) ، وسمي بالصنوبر الراتنجي لزيادة نسبة الراتنج داخل مسام الخشب ، ويتميز بلونه الأصفر الداكن المائل للاحمرار كما في شكل (٣٦) ، وله رائحة عطرية عند نشره وقطعه . مندمج الألياف وذو تجازيع جميلة تظهر عند دهنه بالورنيش ، ويستخدم في أعمال الديكور والأثاث ، وبعض المشغولات الخشبية . كما أن من أهم مميزاته أنه قابل للصقل بشكل كبير ولا يتأثر بالعوامل الجوية خاصة الرطوبة .



شكل (٣٤) ، خشب سويدي



شكل (٣٥) ، خشب أبيض



شكل (٣٦) ، خشب العزيزي

نقلا عن :

١- مصطفى أحمد ، مرجع سابق ، ١٩٨٩م ، ص٥٦-٥٧

٢- Jeremy Broun : Wood Working Techniques, Adivision of Hodder,1993, p24

ثانيا : الأخشاب الصناعية (Made boards) :

وهي الأخشاب التي تدخل الإنسان في صناعتها ، نظرا لأن الأخشاب الطبيعية ناتجة من مادة حية فإنها تعتريها العوامل البيئية بعيوب تعوق الاستغلال الأمثل لها ، مع تقييد حجمها بحجم الأشجار المنتجة لها ؛ لذا كان التفكير في إنتاج الأخشاب الصناعية بمسطحات كبيرة مع التغلب على العيوب البيئية فجاءت الأخشاب الصناعية كما في الشكلين (٣٧،٣٨) ومنها نوعان :

أ ــ الأخشاب المصنعة :

ب ــ الأخشاب المخلقة (البدائل المخلقة) :

أ ــ الأخشاب المصنعة (Industrial . W) :

وهي التي تصنع من خامات الأخشاب الطبيعية مثل أخشاب الكونتر بلا كيه المسدب و الكونتر ذات الطبقات ، و الأبلكاج بأنواعه المختلفة .

١ــ أخشاب الكونتر بلا كيه المسدب (block board) :

وهو عبارة عن سدائب خشبية ترص بجوار بعضها بشكل قالب ثم تغطى بطبقتين من الأبلكاج على الوجهين وتكبس معا مكونة ألواح الكونتر بلا كيه .

٢ــ أخشاب الكونتر الطبقات (multi-layer ply) :

وهو عبارة عن طبقات من القشرة الخشبية توضع فوق بعضها بعكس أليافها ويوضع بينها غراء ومواد كيميائية ثم تكبس وتنتج منها ألواح الكونتر الطبقات .

٣ــ خشب الأبلكاج (Chip board) :

أيضا يتكون من طبقات رقيقة من قشرة الأخشاب المضغوطة مع بعضها .

ب ــ الأخشاب المخلقة :

وهي أخشاب تصنع من فضلات الأخشاب الطبيعية بعد فرمها مع إضافة بعض المواد الكيميائية والراتنجات والأصباغ وتخلط جيدا ثم تكبس وتنتج على هيئة ألواح ، وبذلك تكون عبارة عن عجائن مسحوقة وبالضغط العالي والكبس تنتج ألواح تتحمل الحرارة والرطوبة والماء وهي متعددة الأنواع والألوان ومنها ما يلي :

١ــ **خشب الميلامين :** ويطلق عليه اسم (الخشب الإيطالي) وهو عبارة عن خشب مجروش مغطى بطبقة من الملامين أو ألواح الفورمايكاFormica (*) من الوجهين ٠

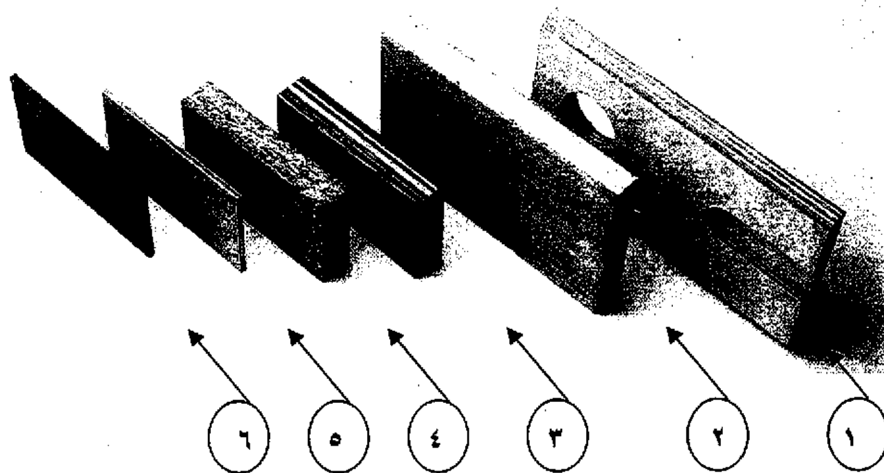
٢ــ **خشب الكير وتكس :** وهو يصنع أيضا من فضلات الأخشاب المجروشة مع بعض المواد الصمغية ويغطى من الوجهين بطبقة من الأبلكاج ويطلق عليه الخشب المفروم ٠

٣ــ **خشب السيليو تكس :** وهو يصنع من طبقة القشرة الخارجية للأشجار بعد فرمها وكبسها وإضافة بعض المواد الكيميائية والراتنجية إليها فتنتج ألواح السيليو تكس ٠

٤ــ **الخشب الحبيبي:** ويصنع من قصب السكر أو قش الأرز أو ساس الكتان بعد طحنها وإضافة المواد الصمغية وكبسها ٠

٥ــ **خشب M D F :** ويعتبر من البدائل المخلقة الحديثة ، ويمتاز بنعومة سطحه فهو لا يحتاج إلى صنفرة أو معجون لصقل سطحه ، وهو مقاوم جيد للرطوبة والماء ومن أجود الأخشاب في دهانات (اللا كيه والدوكو)٠

(*) الفورمايكا Formica : مصنعة من طبقات من ورق الكرافت المشبعة بمادة راتنجية كيميائية تسمى " فينول فورمالدهيد" يعلوها طبقة ورق شفاف مشبعة بمادة الميلامين وأسفلها ورق مزخرف ٠

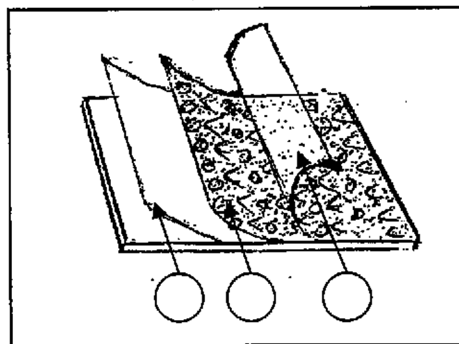


شكل (٣٧)

١- خشب كونتر (طبقات) .
٢- خشب كونتر بلا كيه المس
٣- خشب كونتر (طبقات) .
٤- الخشب الحبيبي .
٥- خشب الابلكاج .
٦- خشب M D F .

نقلا عن :

Jeremy Broun : Wood Working Techniques, Adivision of Hodder,1993, p27



شكل (٣٨)

تكوين لوح الفورمايكا

١- ورق شفاف "الميلامين". ٢- ورق مزخرف. ٣- ورق الكرافت "الفينول فورمالدهيد".

نقلا عن : يونس خنفر ، فن وهندسة الديكور ، (ب.ت) ، ص٢ .

المحور الثاني : الخواص العامة للأخشاب :

تحتل خامة الخشب مكانة عالية جدا في الفن و الصناعة ، ولابد لكل مشتغل في مجال أشغال الخشب أن يتعرف على خواص الأخشاب لسهولة التحكم بهـــا ، واستخدامها في كثير من الأشغال الهامة • **وتتلخص تلك الخواص في النقاط التالية :**

- ــ ذات خواص طبيعية مختلفة والتي منهــا : أنهــا مقاومــة للحـــرارة، والصوت، والكهرباء ، والرطوبة • أي أنها (مقاومة لكثيــر مـــن القـــوى المؤثرة التي يتعرض لها بفضل متانته التي تتوقف على عدة عوامل أهمها، فصيلة الشجرة ، ونسبة الرطوبة ، ونوع القوة المؤثرة)•
- ــ تختلف الأشجار في كتلتها وكثافتها نتيجة الاختلاف في نـــسبة أليـــاف الخشب•
- ــ الأنواع الجيدة تتميز بالمقاومة وتكون في عدة جوانب أهمها :

أ- مقاومة الانثناء (الانحناء) : خاصة في الأخشاب مستطيلة القطاع•

ب- مقاومة الشد : وتكون في الاتجاه الطولي لمقطع الخـــشب أكثـــر مـــن الاتجاه العرضي•

جـ- مقاومة الانفلاق (الانشطار) : وتتفاوت من شجرة إلى أخرى تبعـــا لفصيلتها•

- ــ الأخشاب عامة تتصف بقوة التحمل : وتزداد بازدياد اندماج الأليـــاف ، واستخدام القطع الخشبية في اتجاه الألياف• وتضعف تلك المقاومة نتيجـــة تأثرها بعدة عوامل أهمها الحشرات ، والطفيليات وتغير درجات الرطوبة والجفاف ، والحرائق ، والتآكل الطبيعي • لذلك يتحتم عند اختيار الأخشاب مراعاة مقدار صلادتها وقوة تحملها ومقاومتها للمؤثرات الخارجية•

- ــ تختلف درجة الصلادة في الأخشاب على النحو التالي: (لينة جدا ــ لينة ــ متوسطة الصلادة ــ صلدة ــ صلدة جدا ــ شديدة الصلادة كالحجر) .
- ــ إمكانية إصلاح القطع الخشبية المعرضة للتلف ، والاستفادة الكاملة من مخلفات الخشب كالنشارة وغيرها.
- ــ جمال الشكل والملمس الذي تتمتع به هذه المادة ، مع تعدد أنواعه واختلاف أشكاله .
- ــ المرونة العالية في سهولة الصناعة والتشكيل والتليين والصقل .

المحور الثالث : مميزات الأخشاب وعيوبها :

أولا ــ مميزات الأخشاب الجيدة :

وتلخصها الباحثة عن خنفر (١٩٩٧م ، ص ٢٤) في الآتي :

١ــ تكون من مادة متجانسة ، وذات ألياف مستقيمة تقريبا وكثافة عالية .

٢ــ تكون خالية من الأمراض والعيوب كالتفلق والالتواء والشروخ والتسوس وغير ذلك .

٣ــ تكون برائحة زكية إذا قطعت الأخشاب في ميعادها ، أما إذا لم تقطع في ميعادها فإن رائحتها تكون ليست مستحبة .

ثانيا ــ عيوب الأخشاب " Defects in Wood " : ــ

تعتبر الأخشاب من المواد الطبيعية الخام التي تتعرض إلى تأثيرات مناخية أو تأثيرات كيميائية ، أو تتعرض إلى فطريات وآفات مختلفة تتسبب في عمل عيوب معينة في الأخشاب سواء قبل أو بعد تقطيعها ، والتي تؤثر سلبيا على قيمتها . وعرف لطيف النجار(١٩٨٠م) العيب في الخشب أنه : " حالة غير طبيعية أو غير منتظمة فيه والتي تقلل من قيمته التجارية ومكانته وتشغيله واستعماله ومظهره ، ولا يوجد أي خشب خام خالي من العيوب " ص٩٠ .

وقد تعرض الكثير من الباحثين لوصف عيوب الأخشاب وتصنيفها بأساليب مختلفة تلخصها الباحثة فيما يلي :

<u>١- **العقد** :</u> عبارة عن أفرع مطمورة في جسم الشجرة وتنمو مع الشجرة كجزء منها كما في الشكل (٣٩) ، والأخشاب الجيدة تكون خالية منها ، لأنها تسبب تشويه لمظهر الخشب خاصة الأنواع الكبيرة منها ، كما أنها تؤثر على سلامة وثبات الدهانات ، وتغير من انتظام اتجاه الألياف وتستنفد جهدا ووقتا أكبر عند استعمال العدد اليدوية وهي نوعين :

ا) **عقد حية " ثابتة "**: لا خوف منها لاندماجها وتماسكها بألياف الخشب ولها نفس لونه ولا تقل صلابة عنه ، وتكون عادة صغيرة المقطع ، مقبولة الشكل ، وقد تكون مخفية غير ظاهرة •

ب) **عقد ميتة أو خبيثة " مخلخلة "** : وهي التي تعرضت للجفاف قبل قطع الشجرة ، لضعف في الفرع أو تعرضه للكسر ، وتنفصل عند الضغط عليها لتترك فجوة مكانها •

٢- <u>**التشققات** :</u> وتظهر نتيجة تفكك وضعف في الخلايا الخشبية أثناء تعرضها للعوامل الطبيعية كحرارة الشمس الشديدة أو البرد الشديد و الصقيع ، أو أثناء تصنيع الخشب وإعداده للاستعمال بسبب قوى الضغط أو من أثر الجفاف الزائد أو السريع ، وتكون إما ظاهرة وعميقة — أو سطحية غير عميقة • والتشققات عامة عدة أنواع كما في الشكل (٤٠) ، وتلخصها الباحثة عن درويش مصطفى (٢٠٠٤م ، ص٢٨،٢٩) فيما يلي :

أ) **شقوق قلبية** : وتظهر بوضوح في القطاع العرضي لجذع الشجرة ، تكون متسعة عند قلب الشجرة وتضيق نحو القشرة الخشبية ويحدث ذلك في الأشجار التي بلغت سن الشيخوخة أو التي تم قطعها وتركت مدة طويلة دون تقشير •

ب) **شقوق نجمية :** وتظهر في القطاع العرضي للجذع كما يمكن مشاهدتها على الجذع من الخارج ، وتكون متسعة عند القشرة ، ضيقة نحو القلب ، وينشأ ذلك من تعرض الشجرة للحر الشديد .

ج ـ **شقوق حلقية :** انفصال أجزاء من الحلقات السنوية وعدم تماسكها نتيجة تعرض الشجرة للصقيع الشديد والجليد أو الرياح الشديدة في المناطق الحارة ، وذلك أثناء مراحل النمو ـ ويظهر ذلك في أشجار السرو والجميز .

٣ـ **التخوخ :** يصيب الأشجار التي بلغت سن الشيخوخة والمعمرة في منطقة خشب القلب (الصميمي) وتصبح الشجرة مجوفة تماما من الداخل ، شكل (٤١أ).

٤ـ انحراف قلب الشجرة :

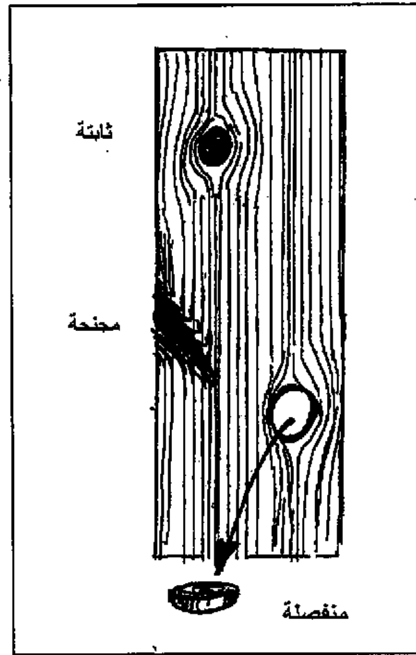
وينشأ نتيجة نمو غير منتظم في الجذع ويظهر القلب في المقطع العرضي بعيدا عن مركز استدارته والأخشاب الناتجة عن هذا النوع تكون أليافها غير قوية في مناطق دون الأخرى ، الشكل (٤١ب) .

٥ـ التواء الجذوع :

ويحدث الالتواء في الجذع كله أو في بعض أجزاء متفرقة منه بسبب التجفيف الزائد ، كما في الشكل (٤٢) .

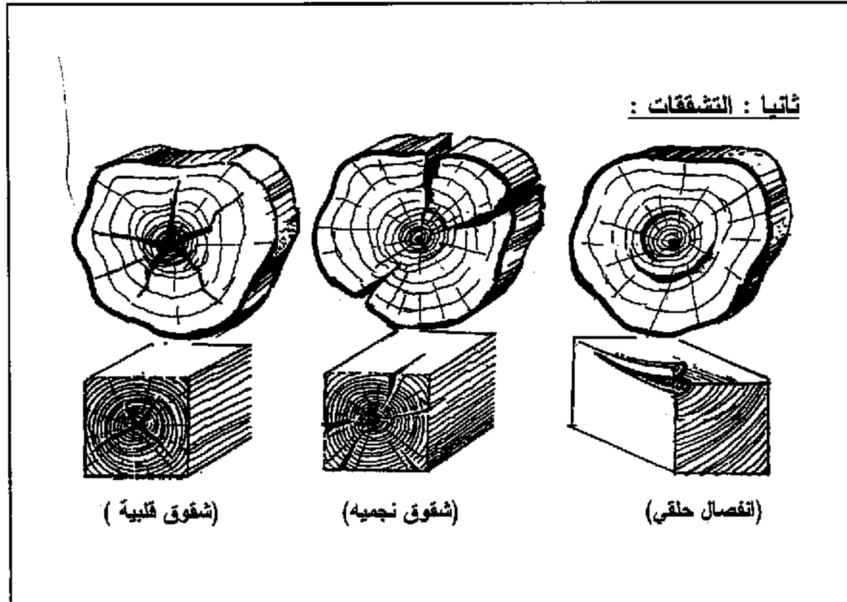
٦ـ الانكماش والتقوس :

ويحدث في جميع أنواع الأخشاب عند تجفيفها ولكن بنسب متفاوتة تبعا لنوع الخشب وطبيعته ، فهو في الأنواع اللينة أكثر وضوحا عن الأنواع الصلدة وينتج عنه أحيانا بعض التقوسات ، سواء في الاتجاه الطولي للجذع أو الاتجاه العرضي ويتضح فى الشكل (٤٣ ، أ ـ ب).



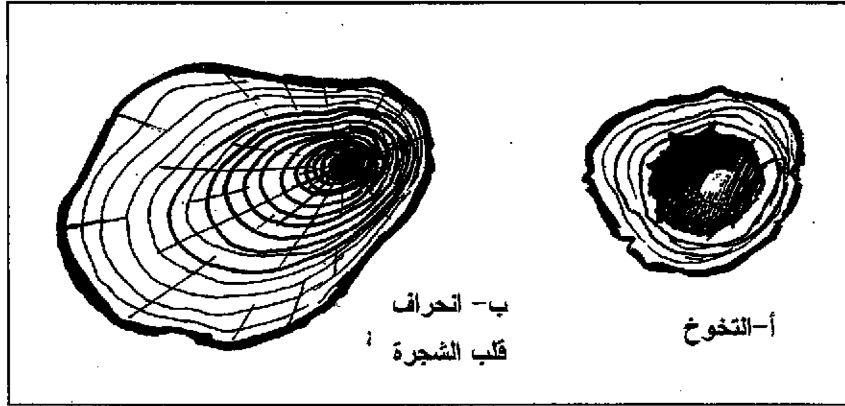
شكل (٣٩) ، العقد

نقلا عن : درويش مصطفى وآخرون: تكنولوجيا نجارة الأثاث ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٠



شكل (٤٠) ، التشققات

نقلا عن : (درويش مصطفى وآخرون ، نفس المرجع ، ص ٣٠)



شكل (٤١أ – التخوخ) ، و شكل (٤١ب – انحراف قلب الشجرة)

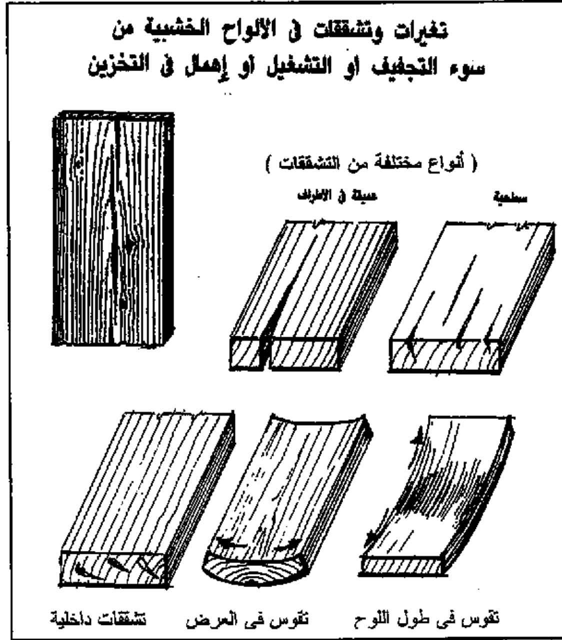
نقلا عن : درويش مصطفى وآخرون: تكنولوجيا نجارة الأثاث ، ٢٠٠٤ ، ص ٣١)



شكل (٤٢) ، التواء الجذوع

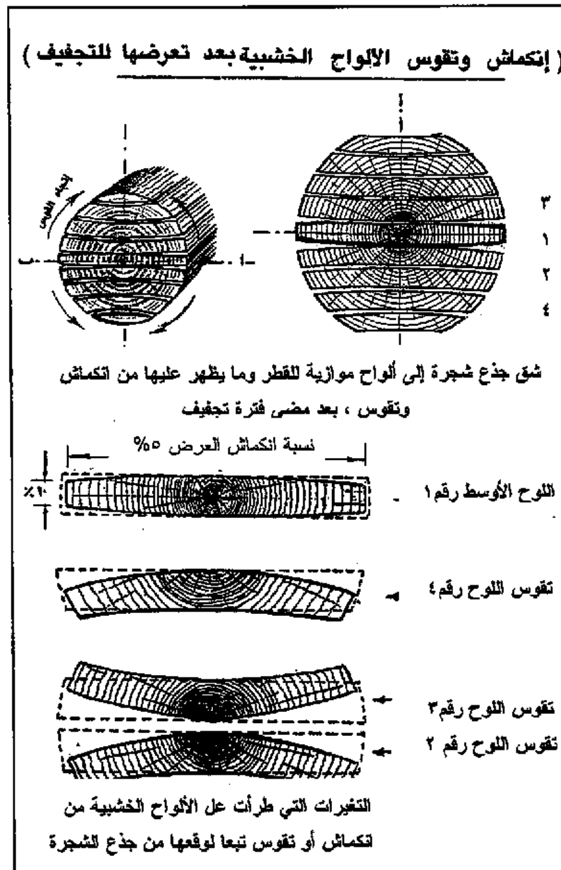
نقلا عن : (درويش مصطفى وآخرون ، نفس المرجع ، ص ٣١)

الانكماش و التقوس :



شكل (٤٣ أ)

نقلا عن : (درويش مصطفى وآخرون ، ٢٠٠٤ ، ص ٣١)



شكل (٤٣ ب)

نقلا عن : (درويش مصطفى وآخرون ، المرجع السابق ، ص ٣١)

المحور الرابع : أهم أساليب التشكيل المستخدمة في المشغولات الخشبية :

تعددت أساليب التشكيل في المشغولات الخشبية بشتى أنواعها ، طبقا لنوع وشكل المشغولة ، ووفقا لما تقدمه سواء من الناحية النفعية أو الفنيـــة والجماليـــة ٠٠والتي منها الحفر ، والتطعيم ، والخرط ، والتلوين ٠٠٠٠وغير ذلك ٠ ويعتمد تنفيذ المعلقات في الدراسة الحالية كمشغولة خشبية على بعض تلك الأساليب ومن أهمها ما يلي :

أولا : الحفر ٠

ذكر يونس خنفر (١٩٩٧م) أن الحفر هو : " نقر الخشب وزخرفته علـــى رسومات وخطوط محددة عليه " ص٢٤٣

كما عرفه عبد المنعم الهجان (١٩٨٥م) بأنه " أحد أساليب الـــنقش علـــى الخامات لإحداث زخارف مسطحة أو مجسمة ، مستخدمين في ذلك أسلوب الظـــل والنور ٠ وأسلوب الحفر يختلف باختلاف الخامات والأدوات والغرض " ص٥٤ .

وتعرفه الباحثة إجرائيا بأنه أحد أساليب التشكيل الشائعة الاستخدام والتـــي طبقت زخرفيا على كثير من المواد مثل الخشب ــ العاج ــ العظم ــ الحجـــر ــ الرخام ــ المعادن ٠٠٠الخ٠

وهناك أنواع مختلفة للحفر من أهمها ما يلي :

١ ــ الحفر المسطح :

ويعني بروز الزخارف عن مستوى الأرض بمقدار ضئيل لا يزيـــد عـــن (٦ــ ٧ ملم) تقريبا ، ويستعمل في حفر الأجزاء القريبة مـــن النظـــر ، ويكثـــر استخدامه في تصميمات الميداليات وفي الحفر الإسلامي والكتابات ٠

٢ ـ الحفر البارز :

تكون فيه الزخارف بارزة إلى الأعلى ، حيث يصل ارتفاعها عن الأرضية من (ــ ٥ملم ــ ١ سم) أو أكثر ، والحروف البارزة من الحفر يوجد بها تشكيل أي مشطوفة على جانبيها وهي كما في صورة (٤٤ ، أ ــ ب)٠

٣ ـ الحفر الغائر :

وهو عكس الحفر البارز ، وفيه تكون الزخارف أو الكتابات محفورة إلى الداخل مع ترك الأرضيات كما هي بدون حفر ، وعن طريق الظل الناتج عند سقوط الضوء يتم إظهار الزخرفة ٠

٤ ـ الحفر المفرغ :

وهو زيادة الحفر على الأرضية باستخدام منشار الآركت اليدوي أو الكهربائي حتى تتلاشى الزخارف المراد تفريغها من التصميم بحيث تكشف ما خلفها على أن تتماسك أو تتشابك أجزاء الشكل كما في صورة (٤٥) ، إضافة إلى استخدامه في عمل البراويز المفرغة٠

٥ ـ الحفر المجسم :

وقد عرفه خنفر (١٩٩٧م) أنه : " حفر القطعة من جميع الجهات لإظهار شكلها مجسما " ص٢٤٤ ، وهو أدق وأصعب أنواع الحفر ، حيث يتم الحفر على كتل خشبية بهدف تجسيمها كما في صورة (٤٦) ، وأكثر ما يستخدم في النحت وتشكيل التماثيل المجردة أو النباتية أو الحيوانية ٠٠٠الخ

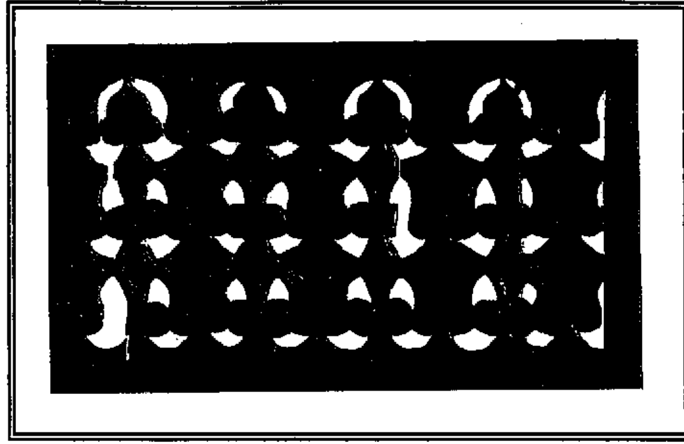


صورة (٤٤ أ)



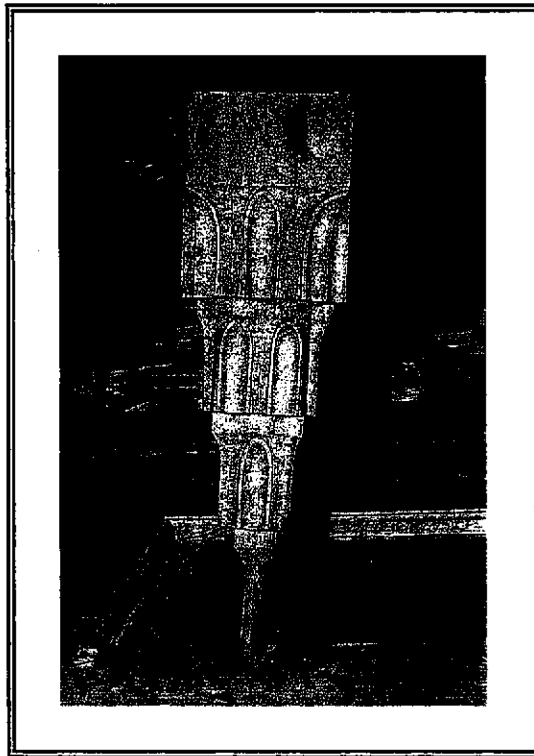
صورة (٤٤ ب)

نقلا عن : أسعد نديم : فنون وحرف تقليديه من القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٣٩ .



صورة (٤٥)

نقلا عن : سمير الصائغ : الفن الإسلامي قراءة تأملية ..... ،١٩٨٨م،ص ٢٠١



صورة (٤٦)

نقلا عن : (أسعد نديم – مرجع سابق ١٩٩٨، ص ٤١)

ثانيا : التطعيم .

ارتبط فن التطعيم بالمشغولات الخشبية منذ القدم وأخذ أشكال وأساليب مختلفة ، والذي يتم بخامات مختلفة كالصدف ، العاج ، الزجاج ، المعادن ، القشرات الخشبية...وغيرها . وقد عرف أسعد نديم (١٩٩٨م) " فن تطعيم الخشب بأنه تثبيت مواد مختارة في مكان يتم حفره في سطح الخشب بهدف خلق زخارف معينة " ص٢٧ .

ويكون التطعيم في حشوات نجارة التعشيقات أو في هيكل القطعة الخشبية وقد يغطي كل مساحة السطح أو يقتصر على بعض أجزائه ، ومن أساليب التطعيم قديما التطعيم بالصدف والعاج ويتضح من خلال الأشكال (٤٧،٤٨) .وبتطور هذا الأسلوب حديثا وتطبيقه بخامات وتصميمات معاصرة أصبح يطلق عليه (فن التوليف) ، ويشتمل التطعيم على عدة أساليب معاصرة للمشغولات الخشبية تناولتها عنايات المهدي (١٩٩٧م) وهي : " الماركتري — الباركتري — الانتاريشيا — الفلتو " ص١٣ .

وتلخصها الباحثة فيما يلي :

١ — تطعيم الماركتري :

وهو أسلوب خاص للتطعيم بالقشرة للحصول على تصميمات ووحدات زخرفيه نباتية أو حيوانية أو حلزونية مفرغة ، باستخدام القشرات الخشبية . كما في صورة (٤٩) .

٢ — تطعيم الباركتري :

وهو أسلوب آخر للتطعيم بالقشرة للحصول على تصميمات هندسية ، ويتم بكسو السطح الخشبي كليا أو جزئيا بوحدات التطعيم لزخارف هندسية. كما في صورة (٥٠) .

٣ ـ تطعيم الانتاريشيا :

وفسرت معناه عنايات المهدي (١٩٩٧م) بأن " كلمة الانتاريشيا ـ كلمة إيطالية معناها : تطعيم المناظر الطبيعية والأشخاص والأماكن الأثرية لإعطاء جو فني يشبه المناظر التصويرية ـ ويستخدم في إعدادها القشرات الخشبية بألوانها الطبيعية أو المصبوغة أو باستخدام رقائق البلاستيك " ص٢١ . كما في صورة (٥١،٥٢) .

٤ ـ تطعيم الفلتو :

والفلتات أو الفلتو هي أشرطة رقيقة من القشرة الخشبية وتستخدم في حصر حشوات التصميم بالقشرة الخشبية لتحديد أشكالها •

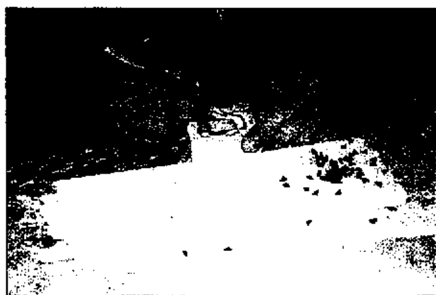
ثالثا : الخرط •

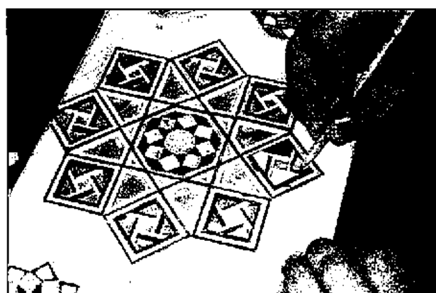
وصفه محمد الحسيني (١٩٩٦م) بأنه " تحويل فضلات الأخشاب المختلفة إلى مقتنيات مفيدة ومشغولات ثمينة " ص٥ • وهو عبارة عن عملية تشكيل القطع الخشبية بشكل كروي أو بيضاوي أو أسطواني بمختلف الهيئات عن طريق المخارط اليدوية أو الكهربائية •

والخراطة عبارة عن استخدام سلاح في تشكيل قطعة خشب أثناء دورانها في المخرطة وذلك بإزالة الأجزاء غير المرغوب فيها من المحيط الخارجي للقطعة كما هو موضح في صورة (٥٣ ، أ – ب) •

وخشب الخراطة يأخذ مئات من الأشكال الهندسية ويستخدم في تكوين المشربيات التي غطت فتحات العمارة الإسلامية ، والتي تؤدي وظيفتين فهي تكسر أشعة الشمس المباشرة ، كما تسمح بمرور تيارات الهواء من خلال فتحاتها إضافة إلى شكلها الجمالي المتناسق والذي يفيد البحث الحالي ما يتميز به خشب الخراطة من شكل متناسق لوحداته والفراغات الناتجة عنها في إمكانية توظيفه كناحية جمالية عند توليفه مع أنواع أخرى من الخشب •

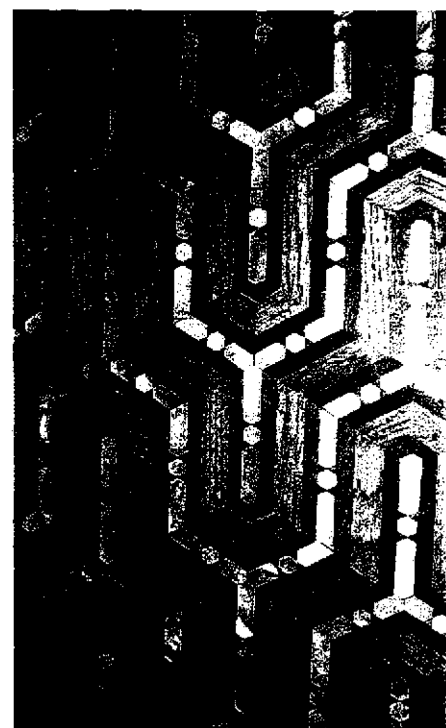
التطعيم بالصدف والعاج :





صورة (٤٧)

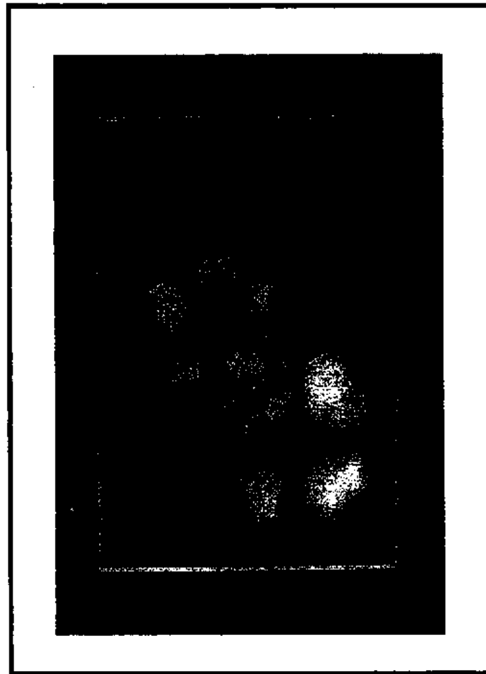
نقلا عن (أسعد نديم : فنون وحرف تقليديه من القاهرة ، ١٩٩٨، ص٣٠)



صورة (٤٨)

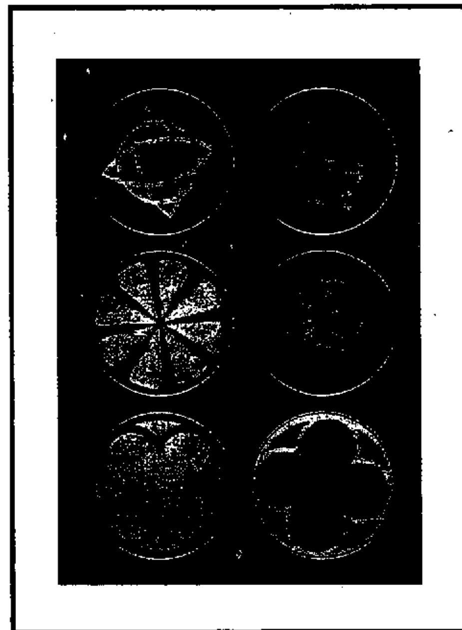
نقلا عن (أسعد نديم : نفس المرجع ص ٢٦)

تطعيم الماركتري و الباركتري:



صورة (٤٩)

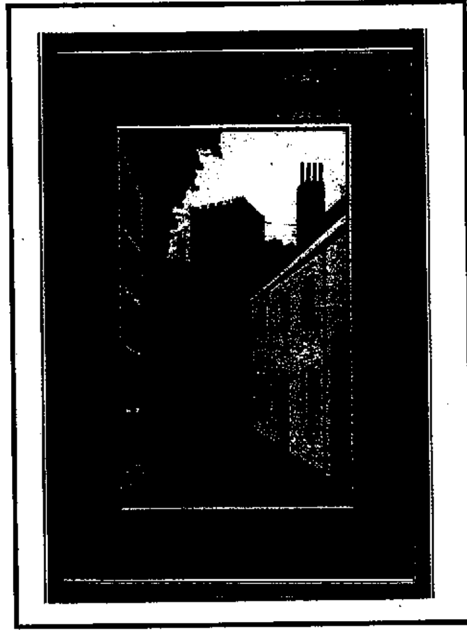
نقلا عن (عنايات المهدي : فن الماركتري – ١٩٩٧ ، ص ٣٣)



صورة (٥٠)

نقلا عن : (عنايات المهدي – نفس المرجع ، ص ٣٣)

تطعيم الاتناريشيا :



صورة (٥١)

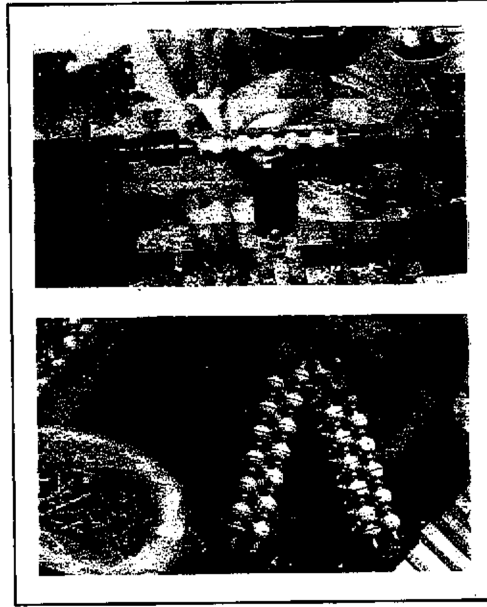
نقلا عن : (عنايات المهدي – مرجع سابق ١٩٩٧ ، ص ٣٦)



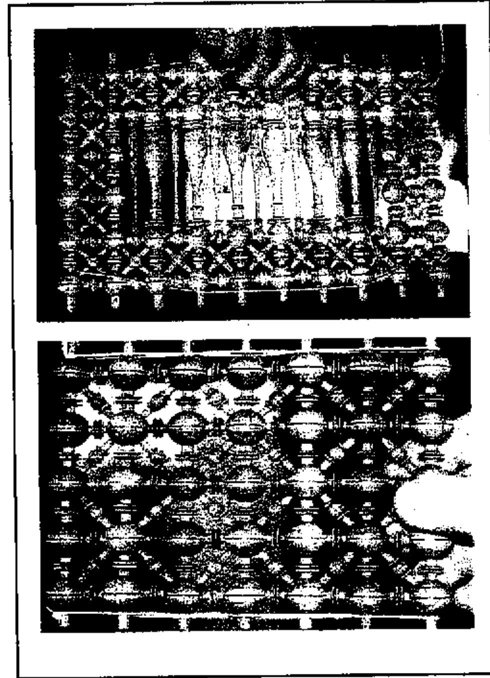
صورة (٥٢)

نقلا عن : (عنايات المهدي – نفس المرجع ، ص ٣٧)

تشكيل القطع الخشبية بالخرط :



صورة (٥٣ أ)



صورة (٥٣ ب)

نقلا عن : (عنايات المهدي – مرجع سابق ١٩٩٧ ، ص٣٣ ، ص ٢٢-٢٤)

رابعا : التلوين .

الخشب من الخامات التي تتقبل معظم مواد الطلاء ، وغالبـا يكـون فـي مرحلة التشطيب النهائية للمشغولة الخشبية ويتم بطرق مختلفة من أهمها ما يلي :

أ ـ طريقة التلوين باستخدام مواد الطلاء الشفافة :

حيث ذكر عبد المنعم الهجان (١٩٨٥م) أنه " يفضل مواد الطـلاء التـي تظهر القيم السطحية للأخشاب لذلك فإن المواد الشفافة تكون أكثر جودة مع إدخال الألوان التي لا تطمس تجزيعات الخشب " ص ١٠١ . ومن الألوان المـستخدمة ألوان الأكريلك بأنواعها المختلفة كما في صورة (٥٤) ، والأكاسيد الملونـة ، إضافة إلى أنواع الدهانات الأخرى المختلفة وهي :

١ ـ دهانات الستر (الجمالكة) .

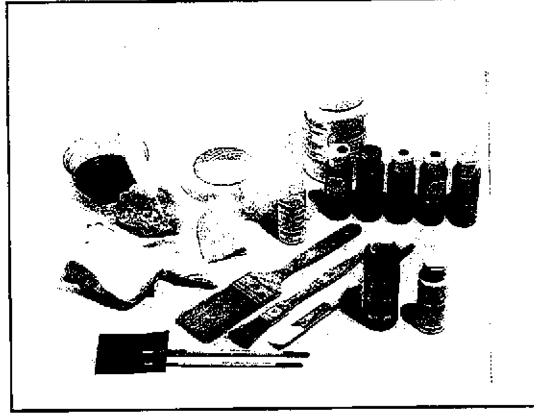
٢ ـ دهانات البلاستيك أو (الورنيش).

٣ ـ دهانات اللا كيه .

ويمكن استخدام الألوان المختلفة على سطح المشغولة الخشبية قبل عمليـة دهنها بإحدى أنواع الدهانات الشفافة السابقة ، أو الاكتفاء بالدهانات الـشفافة دون استخدام الألوان كما في الصور (٥٥:٥٧).

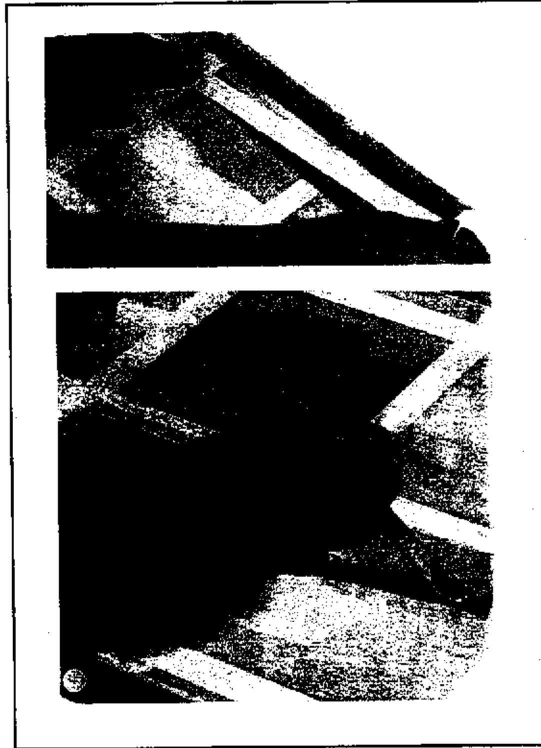
ب ـ **طريقة التبييض** : وتتم فـي الأخـشاب الغامقـة اللـون كـالزان والماهوجني والجوز .. ووصفها محمد الحسيني (١٩٩٦م) بأنها " إزالة جـزء من لون الخشب الطبيعي الداكن لمحاكاة الأخشاب الفاتحة .. " ص٣٢ .

تشطيب القطع الخشبية بالألوان :



صورة (٥٤)

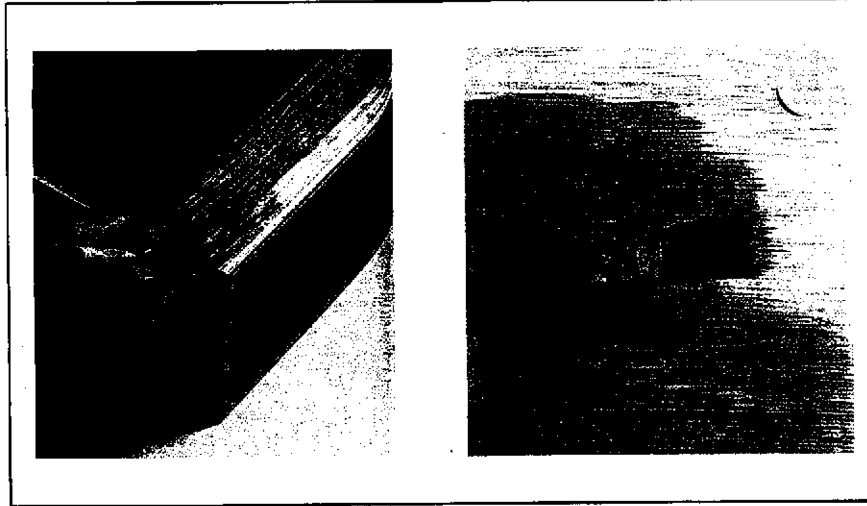
نقلا عن : KON EMAN : PAINTIG ON WOOD – 2001, P 15



صورة (٥٥)

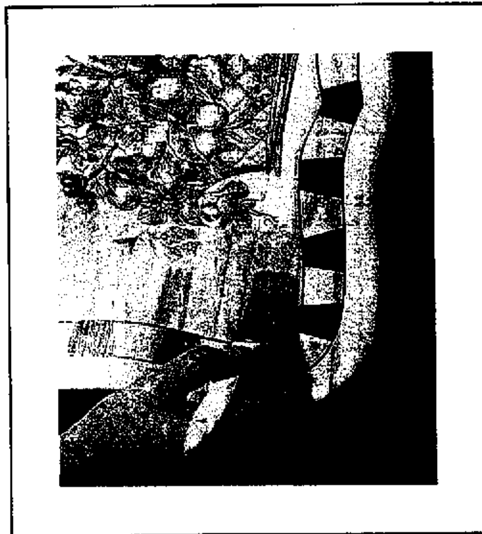
نقلا عن : KON EMAN : (2001, P 55)

التشطيب بدهانات البلاستيك أو (الورنيش):



صورة (٥٦)

نقلا عن : KON EMAN : : PAINTIG ON WOOD , 2001, P 116



صورة (٥٧)

نقلا عن : KON EMAN : (2001, P 120)

خامسا : القشرة الخشبية (Veneer) :

عرفها خنفر (١٩٩٧م) أنها " عبارة عن ألواح رقيقة تؤخذ من الأخشاب الصلبة والثمينة ، جميلة في أليافها وألوانها – مثل أخشاب البلوط والماهوجني والأبنوس والزان ٠٠وغير ذلك ، ويتراوح سمكها بين ٠،٣ – ٢ ملم أو أكثر" ص٣٧ ٠

وتعدد ألوانها يرجع إلى عاملين : القشرة الخشبية ذات الألوان الطبيعية ، والقشرة التي يتم صباغتها لإكسابها ألوان متعددة ٠

استخداماتها :

١ – تكسيه الأسطح الخشبية الأقل ثمنا وجودة ، لإعطائها ثراء وجمالا في الشكل ٠

٢ – لعمل تكوينات زخرفية معينة على السطوح ومنها طريقة (الماركتري والباركتري) .

٣ – في عمليات التطعيم للأسطح الخشبية ٠

العوامل المؤثرة على القشرة وصفاتها :

١ – صفة الخشب من حيث التجازيع والملمس والتي تأخذ عدة أشكال ٠

٢ – طريقة القطع للأشجار ٠

طريقة إعداد القشرة :

١ – تجهيز جذوع الأشجار المطلوبة وتقليم أغصانها ٠

٢ – إزالة القشرة الخارجية (اللحاء) عنها ٠

٣ – تليينها وتطريتها إما بالبخار أو الماء الساخن لتصبح أليافها طرية ولينة ٠

٤ – قطع الألواح أو تقشيرها (كشطها) بالمناشير أو بآلة خاصة ٠

٥ ــ تجفيف الألواح أو الرقائق لإزالة الرطوبة منها بواسطة تعريضها للهــواء ، أو وضعها داخل أفران بدرجات حرارة مناسبة ولمدة محددة .

طرق لصق القشرة (Veneer Laminating):

تلصق القشرة على الأسطح الخشبية المستوية والجافة سواء كانت أخــشاب طبيعية أو مصنعة ، ويتم اللصق وفق التصميم المعد سابقا بإتباع إحدى الطريقتين التاليتين :

١ــ لصق القشرة يدويا .

٢ــ لصق القشرة آليا (وتقتصر على المصانع ذات الإنتاج الكمي) .

وتعتمد الدراسة الحالية في جانبها التطبيقي على طريقة اللصق يدويا ، عند استخدام القشرة في عملية التوليف على سطح المشغولة الخــشبية ، وتــتم هــذه الطريقة بإتباع عدة خطوات كما في صورة (٥٨ أ ، ب) وهي كالتالي :

١ــ إعداد التصميم ، وتكبيره بالحجم الطبيعي على لوحة من الورق .

٢ــ تجهيز السطح الخشبي المراد لصقه ، وذلك بتمشيطه بالصنفرة الخشنة.

٣ــ نقل التصميم على السطح الخشبي باستخدام القلم الرصاص .

٤ــ كلما كانت القشرة سميكة يفضل أن تبلل بالماء حتى يلين ســمكها ويعتــدل سطحها ثم توضع تحت ثقل مناسب .

٥ــ تقطع القشرة بواسطة سكين القطع أو منشار الآركت وتوضع على الــسطح الخشبي ، مع مراعاة أن تكون عملية التجميع مطابقة للتصميم المعد سابقا .

٦ــ لصق وحدات التصميم المتعددة على ورق مساو لمساحة التصميم لتتماســك معا في شبه لوحة متناسقة .

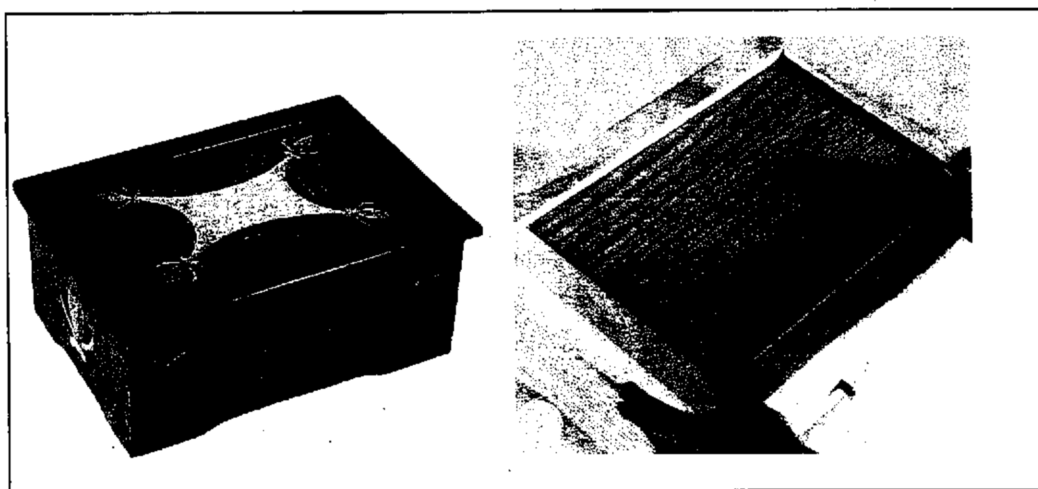
٧ــ توضع اللوحة الورقية السابقة تحت مكبس لمــدة تتــراوح بــين (٣- ٦) ساعات .

٨ـ تلصق الحشوة السابقة على السطح الخشبي المراد تطعيمه ٠٠ ثم يعاد كبسه لمدة لا تقل عن (٢٤ ساعة) .

٩ـ يكشط الورق الملصوق على وحدات القشرة بواسطة المقشطة اليدوية بحرص شديد ومع ألياف القشرة قدر الإمكان ثم يتم بعد ذلك عملية التنعيم (الصنفرة) .

طريقة أخرى للصق القشرة :

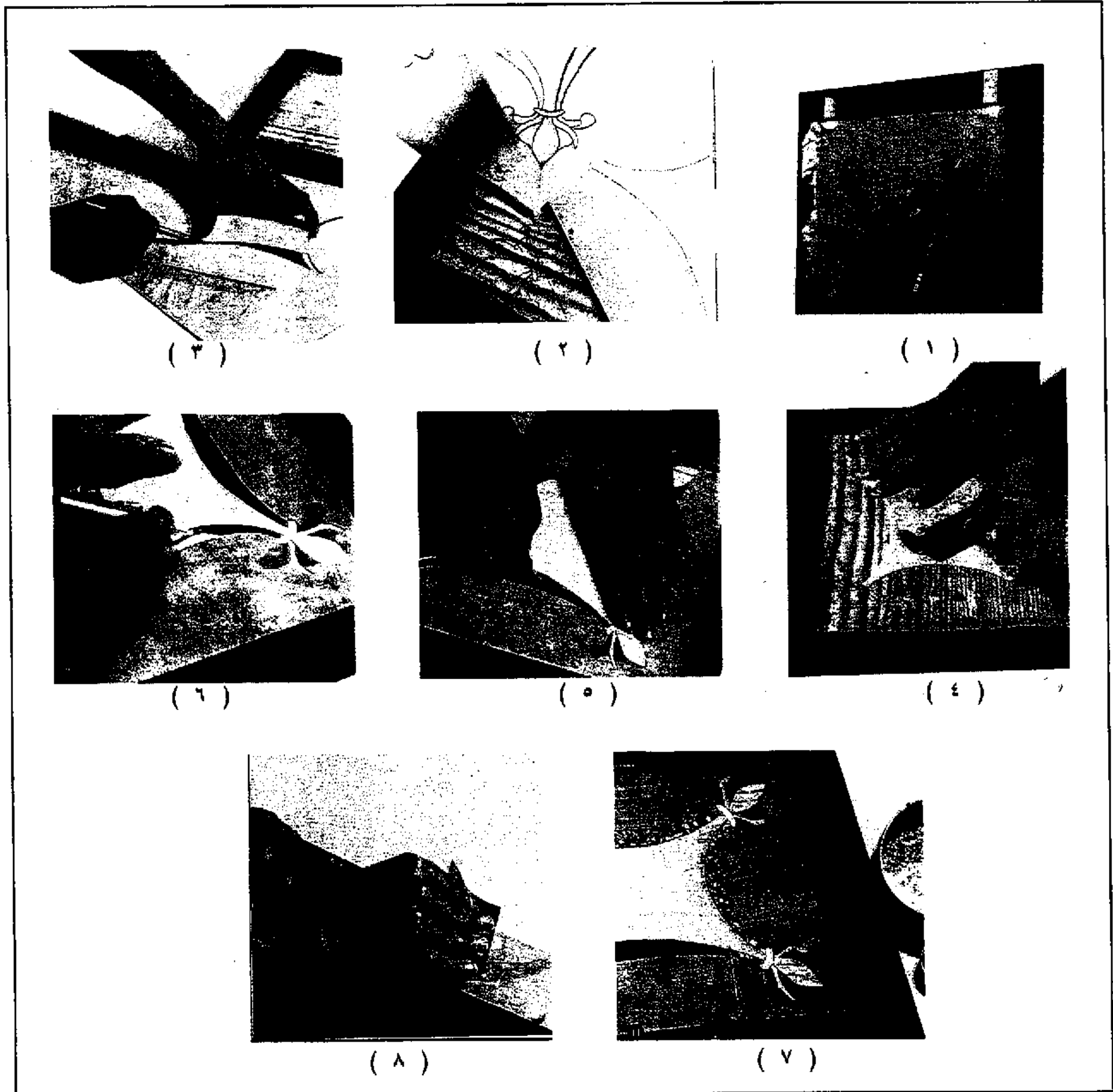
وتتبع في حالة الطبقات التبادلية بين الشكل والأرضية ، حيث تنفذ بتثبيت طبقتين أو أكثر من القشرة وخامات التطعيم الأخرى إن وجد ، وذلك بعد إعداد الرسم على إحدى الطبقات ، ثم تفرغ الوحدات الزخرفية بعد تجميعها متبادلة ، فتكون الأرضيات الغامقة مثلا مجمعة مع الفروع الفاتحة والعكس .



صورة (٥٨ أ)

نقلا عن : KON EMAN : : PAINTIG ON WOOD 2001, P 55

خطوات لصق القشرة :



صورة (٥٨ ب)

نقلا عن : KON EMAN : : PAINTIG ON WOOD ,2001,P41-42

المعطيات الجمالية للأخشاب :

هي الصفات الظاهرية الهامة التي تتميز بها الأخشاب ، وهي أحد الجوانب التي تفيد البحث الحالي ، وترى الباحثة أن هــذه الــصفات تــساهم فــي إبــراز المعطيات الجمالية التي يمكن توظيفها إلى جانب التوليف في الممارسات التجريبية للبحث بهدف إخراج الأعمال الخشبية بمضامين تشكيلية غير تقليدية وأهــم هــذه الصفات أو الجماليات ما يلي : .

١ـ شكل الخشب Wood Figure :

ذكر لطيف النجار (١٩٨٠م) أنه " ناتج عن الاختلاف الكبير في خــواص الخشب التجميلية والتنسيقية الناشئة عن طرز ترتيب الألياف على الأسطح الطولية متحدة مع خواص الخشب الأخرى " ص٨٢ .

وتختلف أشكال الأخشاب وفقا لأسلوب تقطيع الأشجار فهناك شــكل ينــشأ نتيجة قطع الأشجار طوليا مارين بلب الخشب حيث تظهر خطــوط وتجــاز يــع طولية تضيق في الوسط وتتسع عند الأطراف ويظهر هذا جليــا فــي الأخــشاب الصلبة .

وهناك شكل آخر ينتج عند قطع الشجرة إلى رقائق " القشرة الخشبية " حيث تكون دوائر متداخلة ذات ألوان متباينة وهي تمثل الحلقات الثانوية .

إضافة إلى أن المكونات الداخلية للشجرة ، والمواد الكيميائية بداخلها تتحكم في إبراز تباينات لونية خطية تستمر باستمرار عمليات القطع.

٢ـ ألياف الخشب Wood Grain :

تمتد ألياف الأخشاب امتدادا طوليا داخل الشجرة على هيئة خطوط مستقيمة ولكن أثناء تكوين الحلقات السنوية يمكن أن يتغير فجأة امتــداد الأليــاف فتحــدث

ترتيبات مختلفة ومتداخلة ، فتسمى عندئذ بالتعاريق وتظهر واضحة فـــي بعـــض الأشجار ، وقد لا تبدو واضحة في أنواع أخرى •

وتأخذ هذه الألياف أشكالا عديدة منها المجعد أو المتمـــوج أو المتقطـــع أو غير المنتظم وترتيب هذه الألياف له أثر في تصميم وتصنيع المشغولة الخشبية •

٣ــ لون الخشب Wood color :

تتنوع ألوان الأخشاب عامة وتتباين في درجاتها وهذا يحدث بين الأنـــواع المختلفة من الأشجار كذلك يحدث التباين في اللون بين أشجار النـــوع الواحـــد ، إضافة إلى تباين الألوان داخل الشجرة الواحدة •
علما بأن استخدام قطعة الخشب مقطوعة طوليا يعطي لونا يختلف عن اســـتخدامها مقطوعة عرضيا ــ فهي تعطينا درجة لون داكنة عن اللون الأول ، وقـــد تطـــرأ تغيرات على اللون بعد تعرض الأخشاب للهواء •

٤ــ لمعان الأخشاب Wood Luster :

تتميز الأخشاب بلمعان طبيعي في سطحها ينتج عن قدرة الخـــشب علـــى عكس الضوء ، وهو إما أن يكون قوي في بعض الأخشاب أو باهت في الـــبعض الآخر ، وأحيانا هناك لمعان طبيعي يؤثر في سهولة عملية التـــشطيب والـــصقل ، كما يتوقف لمعان سطح الأخشاب على أسلوب تشطيب ودهان المشغولة الخشبية ، وهذا اللمعان بمثابة غلاف صناعي لسطح الخشب •

المبحث الثاني
الخامة وارتباطها بالتصميم

تمهيد :

ذكر جون ديوي (١٩٦٣م) " أن الخامة تعتبر مصدرا من مصادر الثروة ووسيلة من وسائل التعبير أو الإنتاج الوظيفي ، وتظل بعيدة عن الأنظار غير مدرك أهميتها ما لم تلمسها يد الفنان الذي يعيد توظيفها في صياغة جديدة ، وبجهد إبداعي في تشكيلها حتى تصبح بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل الفني " ص١٨٠ .

والخامة بصفة عامة عرفها محمد قطب (١٩٩٤م) بأنها : " المادة الأولية التي يختارها الفنان ويصيغها لتحقيق عمل ذي قيمة تشكيلية وتعبيرية " ص١٧ .

وتعرف الباحثة الخامة على أنها المادة الخام قبل أن يشكلها الفنان ويكسبها شكلا جماليا معبرا ، ولكل مجال فني وسائطه أو خاماته الخاصة .

والمشغولة الخشبية كأحد المجالات التطبيقية التي ترتكز على ثلاث عناصر أساسية هي : الخامة ــ طريقة الأداء ــ الشكل أو الموضوع أو التصميم .

وتعتبر الخامة الخشبية هي الوسيط الأساسي التي تشكل بها وتعبر عن موضوع ما من خلال طرق أدائية ممثلة في التقنيات .

وقد تأثر الفنانون في الفن الحديث بالخامات والأدوات التي وفرتها التكنولوجيا والصناعات الحديثة . وأصبحت المشغولة الخشبية لا تعتمد فقط على الخامة التقليدية (الخشب) ، بل أدخل إلى جانبها خامات أخرى مصنعة من مواد طبيعية أو كيميائية . وفي ضوء ما تقدمه التكنولوجيا الحديثة من خامات متنوعة وتقنيات حديثة لم يعد الاكتفاء بخامة الخشب في تنفيذ المشغولة الخشبية مقبولا خصوصا في أجواء فكرية وفنية متنامية المفاهيم والتي لا تقبل بالحلول التقليدية ولا تنحصر تشكيليا في خامة واحدة، وبالتالي أصبحت خاماته متعددة ومتنوعة ، واشتملت على الخامات المعدنية وشرائح البلاستيك ــ والزجاج ــ والأصداف ــ والمعادن

ـ والألياف الضوئية... وغيرها من خامات سواء طبيعية أو خامات أفرزتها التكنولوجيا الصناعية مستفيدا بما يمكن أن يراه في هذه الخامات أو الوسائط من جماليات أو قيمة تحقق ثراء لعمله الفني وما سبق لا يعني مجرد تقديم الخامات الحديثة ، ولكن تقديمها بأسلوب يعيد اكتشافها . ويقع عبء هذا الاكتشاف على الفنان حيث يختار الخامة المناسبة التي يمكن أن يعبر من خلالها عما يريد تحقيقه سواء كانت خامة تقليدية أو غير تقليدية وهو ما تسعى إليها الباحثة في تأكيد ذلك من خلال تجاربها التطبيقية بهدف التحقق من فروض البحث .

أما مصطفى عبيد (١٩٧٣م) فذكر أن " وجود خامة مناسبة هي عملية افتراضية أو نسبية ، حيث إن الفنان المعاصر يتلمسها بالفطرة ، وبهذا تصبح الخامة المناسبة أو المثالية من الناحية النظرية هي المادة التي تستجيب لرؤى الفنان وأفكاره وأحاسيسه ، بحيث تلهمه اتجاهات إبداعية جديدة كان من الصعب بلوغها من قبل " ص١٣٧.

ومع تعدد الوسائط والأدوات التشكيلية القديمة والحديثة ، زادت حرية الرؤية الإبداعية للفنانين نحو استخدامها في تحقيق أفكارهم الفنية .

أولا: الوسائط التشكيلية :

الوسائط التشكيلية هي المواد المستعارة أو المستمدة من مجالات أخرى تضاف إلى المشغولات الخشبية لغرض ما أو مفهوم جمال تشكيلي أو تعبيري . سواء كانت طبيعية أو صناعية مثل شرائح البلاستيك ، والزجاج ، والمعادن .....الخ . وأشار محمود حامد (١٩٩٨م) بأنه " كانت البداية لدخول تلك الخامات على العمل الفني هو رغبة الفنان في محاكاة الطبيعة بعناصرها المختلفة وكان منطقيا أن تؤدي تلك المحاكاة إلى منطلقات جديدة في استخدام الخامات المختلفة في العمل الفني متضمنة قيما تعبيرية في أداء جديد ، فتعددت وتنوعت الخامات " ص٢٤ .

وكان نتيجة استخدام الفنان المعاصر لتلك الخامات العديدة المتنوعة وتوليفها إلى إلغاء الفواصل التقليدية بين مجالات الفن التشكيلي المختلفة ، وأصبح التوليف في العمل الفني سمة من السمات المميزة للتشكيل المعاصر ، ولكل خامة إمكاناتها التشكيلية والجمالية المرتبطة بها ولابد من معرفتها حتى يتمكن الفنان من عمل التوافق والتعايش بين هذه الخامات في عمل فني واحد ، فالخامات والوسائط المادية تثير في المصمم حالات نفسية وذهنية تساعده على توالد أفكاره وقدراته الإبداعية ، وبالتالي ترى الباحثة أن العلاقة بين الخامة والتصميم في المشغولة الخشبية هي علاقة تبادلية بمعنى أنه من الممكن أن تستدعي الخامة الفكرة التصميمية للموضوع الفني ، ومن جانب آخر فإن فكرة التصميم قد تفرض خامات أو وسائط معينة للتعبير عن الفكرة .

فالتوليف بين أكثر من خامة يعد أمرا حيويا لإثراء المشغولة الفنية ومن بينها الخشبية التي هي مجال هذا البحث من حيث الشكل والقيمة لكنه غاية في حد ذاته ، وأضاف سليمان محمود (١٩٨٢م) أنه " ينبغي أن يكون للتوليف هدف فني يتصل بالانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتآلفة التي تشترك معا في خلق عمل فني واحد ، فهو إذن وسيلة لتحقيق قيم فنية تؤدي في نهاية الأمر إلى إثراء كل من الخامات الداخلة في التوليف على اعتبار أنها توحدت في وحدة واحدة وأصبح لها كيان جديد " ص٤١ .

ويمكن تقسيم الخامات والوسائط في العمل الفني وفق ما ذكرته Sarah E. Braddock (١٩٩٨م) ، ص١٧-١٩ ، بشكل عام إلى ما يلي:

<u>١ ـ خامات ووسائط غير معالجة</u> :

وهي تلك الخامات المستخدمة بصورتها الطبيعية سواء كانت مصنعة أو طبيعية مثل الرقائق النحاسية أو طبقة من الجلود ، أو كسرات من الزجاج ، أو الشرائح البلاستيكية .. الخ .

٢ــ خامات ووسائط معالجة :

وهى الخامات والوسائط التي تتم معالجتها بإضافة بعض المواد الكيميائية مثل الأحماض ، أو بتعريض خامات لضغط حراري يحدث بها تأثيرات معينة وملامس وسطوح مختلفة ، أو أكسدة بعض خامات المعادن ، أو تعريضها للنار في سبيل الحصول على تأثيرات خاصة على سطحها من خلال هذه المعالجات. والهدف من هذه المعالجات الإضافة أو الاختزال من صفاتها الأساسية ، وتحويلها إلى خامة ذات خصائص شكلية ومادية مختلفة عن صورتها أو شكلها قبل المعالجة.

وقد أكد محمد قطب (١٩٩٤م) أن " هناك علاقة وثيقة بين جماليات الخامة وبين وحدة بناء العمل الفني " ص٥-٢٠ . وذلك من خلال ما يلي :

أ- الخواص الحسية والتركيبية للخامة :

حيث تشكل الخواص الحسية والتركيبية للخامة جماليات يستند عليها الفنان كخبرة عند البدء في تشكيل عمله ، كما أنها تسهم في وضوح فكرته الجمالية . والخواص الحسية هي الخواص المرئية والملموسة من لون وملمس ، لذلك يجب أن يكون هناك تقدير لدور الخامة من خلال الفنان حيث يضع في اعتباره سمات الخامة ومغزاها في العمل ، ويعد إدراك الفنان لخواص الخامة بمثابة اكتشاف لطاقتها التشكيلية والتعبيرية المتنوعة في بناء العمل الفني بشكل عام والخشبي بشكل خاص .

ب- الخامة وطريقة الأداء :

هناك ارتباط وثيق بين التقنية وخواص الخامة ، حيث تعتبر التقنية هي الوسيط أو الطريقة التي يتناول بها الفنان الخامة ؛ لذلك فمعرفة التقنيات التشكيلية

التي تلاءم كل خامة هي بمثابة القدرة على السيطرة عليها وكشف طاقتها وإمكاناتها التشكيلية والتعبيرية .

جـ- المحتوى الوظيفي للخامة :

لكل عمل فني محتوى وظيفي معين سواء كان معنويا أو ماديا ، ويرتبط المحتوى الوظيفي بعناصر العمل الفني الممثلة في الخامة والشكل والتعبير . وتعد الخامة أكثر هذه العناصر ارتباطا بنوع هذا المحتوى ، فحين تتفق الخامة مع فكرة ومضمون العمل ، يكون أثرها إيجابيا في تقييم وظيفة العمل الفني – ولا يقصد بالمحتوى الوظيفي الاقتصار فقط على الجانب النفعي لاستخدام العمل ، وإنما أيضا الجانب المعنوي والمحتوى الأدبي والوجداني الذي يعد جانبا تشترك الخامة في تقييمه وإظهاره ٠

د- الخامة ووحدة عناصر العمل الفني :

لكل عمل فني وحدة فنية خاصة في ذاتها تؤكدها الصياغة الفريدة لعناصره الممثلة في الخامة والتقنية والتعبير ، ولن تتحقق لهذه العناصر قيمتها وإيجابيتها إلا في إطار تفاعلها العضوي ، حيث إن كل عنصر بمفرده يصعب أن يحقق عملا فنيا متكاملا ذو صياغة مترابطة ؛ لذلك فانه عند التعرض لدور الخامة في تحقيق وحدة بناء العمل الفني لا بد وأن يكون من خلال علاقتها الموحدة لبناء الشكل من خلال التقنيات لتحقيق القيم التعبيرية للعمل ٠

والتطور الذي شمل مجالات الفنون التشكيلية بشكل عام ، أذاب الفوارق بين تلك الفنون لدرجة أن الحدود الفاصلة التي كانت تفصل بينها بدأت تتلاشى تحت تأثير تداخل الخامات المستخدمة في تلك المجالات كأحد العناصر المشتركة في العمل الفني . وبما أن هناك دائما ارتباطا بين مكونات العمل الفني من خامة

وأشكال ومضمون ، حيث لا يمكن إدراك الصياغة الفنية لأحد هذه المكونـــات إلا في إطار الكل .

ومن هنا ترى الباحثة وجود مداخل متعددة مرتبطة بالمفـــاهيم الجماليـــة عنـــد تناول الوسائط التشكيلية في العمل الفني سواء كوسيط حسي، أو كوسيط تعبيري ، أو كوسيط تشكيلي ، أو كوسيط رمزي . أو كوسيط يحقـــق الـــشفافية . وســـوف تحاول الباحثة في تجاربها التالية التعرض إلى هـــذه المـــداخل بقـــدر المـــستطاع مستفيدة من خاصية كل خامة (وسيط) تشكيلي في ترجمة التصور إلـــى واقـــع شكلي ملموس ، وبما يتوافق مع اتجاهات وفلسفة الفكر التشكيلي المعاصر .

ثانيا : معنى التصميم :

ذكر نورتن أن التصميم : " هو التخطيط لشيء لتكـــون ملاءمتـــه كاملـــة للغرض منه وليبدو مسرة للعين ومتعة للحواس وليكون منسجما إلى أقصى حد مع ما حوله وما يحيط به " ص١١١ .

وعرفه فتح الباب عبد الحليم (١٩٨٤م) بأنه : " الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة " وأنه " تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء مـــا وإنـــشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ، ولكنها تجلب الـــسرور إلـــى النفس أيضا " ص٨ .

وتعريف فتح الباب يوضح في مجمله أن التـــصميم يـــستخدم فـــي مجـــال التشكيل والتركيب، كما أنه يستخدم في مجال الزخرفة والتصوير ٠ لأن التـــصميم عبارة عن مجموعة من الخطوط والأشكال والألوان وتنظيمها بطريقة تبعث على الارتياح ، أيضا هو عملية تنظيم وترتيب وتنسيق لعناصر الوسيط المادي الداخلة في بناء الشكل ، لتحقيق الارتباط المتبادل بينها ٠

فعملية التصميم تدخل في جميع مجـالات الحيـاة الاقتـصادية والنفعيـة والجمالية ، فبقدر حاجتنا للأشياء لابد لنا من التصميم لنصنعها ٠ ونـستخدم فـي ذلك كل ما لدينا من إمكانيات خيالية ومعرفية ومهارية لابتكار ما يحقق لنـا هـذه الاحتياجات ، التي تكون عاطفية وروحية بقدر ما تكون مادية ٠ فالابتكار يحقـق لنا في التصميم غرضين ماديين أحدهما نفعي والآخر اقتصادي إضافة إلى الجانب الجمالي ٠

وقد عرف حاتم عبد الحميد (١٩٩٥م) كلمة التصميم Design بمفهومهـا العام أنها " تمثل عملية ابتكارية إنتاجية يتم تعامل المصمم من خلالها مع مجموعة من الوسائط المادية بهدف تنظيمها من أجل إعداد رسالة بصرية لفكـرة مـا ، أو بهدف إعداد منتجا يؤدي وظائف معينة ، حيث يتم تعامل المصمم مع تلك الوسائط من خلال نوعين من الضوابط . أولهما : الضوابط الإنشائية للتصميم ، وثانيهما : الضوابط الجمالية للتصميم " ص٦٨ .

فالتصميم خطوة أساسية هامة لابد من القيام بها قبل تنفيذ أي عمل نحتـاج إليه في حياتنا بصفة عامة٠ أما مصطفى الرزاز (١٩٨٤م) فقد ذكر: " أن دراسة الجانب البنائي للتصميم بما يتضمنه من معارف وأفكـار ، غيـر كـاف لتأهيـل المصمم وإعداده ، وذلك في ضوء دراسته للتصميم باعتباره وسيلة لغايـة سـواء كانت لإنتاج شيء ما له فائدة مادية وظيفية أو إعداد رسالة بصرية لتوصيل فكرة ما ، فهناك جانب آخر متمم للجانب البنائي للتصميم ، هـذا الجانـب هـو البعـد الإدراكي للجمهور المتلقي للمنتج الفني " ص٥٨

ولقد كان يقصد بالتصميم قديما (الشكل ذي البعـدين) الـذي يحمـل الطـابع الزخرفي وتغير هذا المفهوم ليشمل كل الأشكال ذات البعدين وذات الثلاثة الأبعاد الثلاثة حتى أصبح يضم كل أوجه النشاط في نواحي الحياة الحديثة .

من هنا ترى الباحثة أن التصميم في المشغولة الخشبية يقوم في حد ذاته على استخدام جميع إمكانياتنا الوجدانية والخيالية والمعرفية والمهارية لصياغة وتشكيل العمل نفعيا كان أم جماليا • من خلال استخدام وسائط تشكيلية مختلفة مثل البلاستيك والأحجار والأصداف والألياف الضوئية ... الخ ، تضاف على الخشبيات بغرض ، أو مفهوم جمالي تشكيلي أو تعبيري متضمنة قيما فنية في أداء جديد غير تقليدي ، وهي هنا تقترب من مفهوم التوليف الحديث في تناول الخامة ، ويعتمد ذلك على مدى توظيف العناصر والأسس الإنشائية للتصميم في المشغولة الخشبية •

ثالثا – عناصر التصميم الإنشائية (Design Elements) :

وهي وفق ما ذكره عبد الحميد (١٩٩٥م) أنها : " تشمل النقطة والخط والشكل والأرضية ، وملامس الأسطح التقديرية واللون ، وما ينتج عن توظيفاتها من قيم جمالية كالإيقاعات الناتجة عن العلاقات الخطية المختلفة ، أو عن علاقات التبادل الإدراكي للشكل والأرضية ، أو اختلافات الكثافة الملمسية وما ينتج عنها من إحساس بوجود العمق أو البروز في مسطح التصميم" ص٦٩.

وتلك العناصر لها أهمية كبيرة في الأعمال التشكيلية المعاصرة حيث تنوعت توظيفاتها لدى التشكيليين في أعمالهم الفنية ، لما تتصف به من قوة تعبيرية مرسلة من جهة وما يتصف به المشاهد من كيفيات حسية مستقبلة من جهة أخرى ، وكلاهما يمثلان في حد ذاتهما قيمة جمالية مرتبطة " •

١ـ الخط والمشغولة الخشبية (Wood And Line) :

يمثل الخط جزءا هاما وأساسيا في الأشياء والمنتجات المحيطة بنا ، ويعرف الخط فنيا بأنه " الرمز أو الإشارة أو العلاقة أو الدلالة على شيء " ،

ويعبر الخط عن الحدود والتقاطع والتقليل بين الأسطح ، ويعطـــي إدراكـــا فنيـــا وتعبيرا حسيا عن الحركة .

وتتفق الباحثة مع ما ذكره عبد الحميد (١٩٩٥م) في أن :

"عنصر الخط Line شهد العديد من التوظيفات الحركية في الفنون الحديثة ، والمعاصـــرة التجريبيـــة ، والبنائيـــة ، والخـــداع البصري والمستقبلية أكدت على طاقاته التعبيرية والتشكيلية متمثلـــة في فعاليات خواصه البنائية والتركيبية وتنوعها وانعكاسات ذلك فيما يؤديه الخط من وظائف بنائية وجمالية كتحقيق الإيقـــاع ، وإغـــلاق الفراغ ، وتحقيق التباين الخطي ، والتـــوازن ، وإحـــداث التـــدرج والتباين في الظلال ، وتحقيق الوحدة والسيادة ، وتراكب الأشـــكال وتقاطعها " ص٧٠ .

والمشغولة الخشبية من الخامات الطبيعية الغنية بالخطوط المتنوعة بأنواعها المختلفة والتي يمكن توظيفها جماليا في عملية التصميم للعمل الخشبي • وتحـــاول الباحثة التأكيد على هذا الجانب من خلال التجربة الذاتية .

٣- الشكل والمشغولة الخشبية (المسطح أو المجسم – Shape And Form):

الأعمال الفنية في جميع المجالات التشكيلية تختلف في أبعادها الشكلية مـــن عمل لآخر فهناك الأعمال المسطحة الشكل ذات البعدين (طـــول ، عـــرض) ، وهناك الأعمال المجسمة الشكل ذات الثلاثة أبعاد (طول ، عرض ، ارتفاع) •

أما الشكل في المشغولة الخشبية يختلف من عمل إلى آخـــر ، فـــيمكن أن يكون مسطح فقط ، أو مسطح بمستويات تشكيلية متفاوتة (بـــارز وغـــائر) ، أو يكون مجسما • وفي جميع الحالات لابد أن يشتمل التـــصميم بإحـــدى العناصـــر التشكيلية السابقة أو بأكثر من عنصر في تصميم العمل الواحد •

٣- اللون (Color) والمشغولة الخشبية :

يعتبر اللون عنصر من عناصر التشكيل الفني ، ويلعب دورا جماليا في إنشاء العلاقات الزخرفية ، خاصة في تشكيل القيم الزخرفية فوق سطح المشغولة الخشبية من خلال إمكانياته المختلفة المرتبطة بخامة الخشب كخامة طبيعية أو المرتبطة بالخامات اللونية المصنعة للأخشاب ، فهناك خامات خشبية طبيعية ، إلى جانب القشرة الخشبية ، تتضمن لون بدرجاته ، إضافة إلى استعمال الصبغات الملونة الخاصة بخامة الخشب والتي يمكن من خلالها إثراء المشغولة الخشبية بقيم فنية تعكس قدرة الفنان على صياغة المشغولة بكل جرأة واقتدار وهناك تحكمها الخامات التي يتم التنفيذ بها كالخامات الصناعية غير المعتمة، مثل الجمالكة بدرجاتها اللونية المختلفة والمتجانسة والتي تحمل صفات العائلة اللونية الواحدة باعتبارها درجات للون واحد ، وهي تحتفظ بلون الخشب الأصلي وتظهر جمالياته المختلفة .

فاللون في تصميم المشغولة الخشبية على اختلاف تقسيمه . له دورا مباشر في لفت أنظار المتذوقين إلى ذلك العمل خاصة إذا استخدمت وسائط تشكيلية مختلفة ذات ألوان متعددة ، تضفي على المشغولة الخشبية قيما جماليه عالية إن أحسن توظيفها بشكل متوازن في جوانب العمل الفني . و من هنا تعتبر الباحثة أن اللون عنصر هام من عناصر التشكيل الفني ويلعب دورا رئيسا في بناء القيمة الجمالية ، كما أنه يتشكل وفقا لوظيفته الجمالية أو الرمزية أو التعبيرية أو الزخرفية وبهذا تتحقق إيجابياته كقيمة ذات مضمون جمالي وتعبيري للمشغولة الخشبية .

٤- الملمس Texture :

شهد عنصر الملمس توظيفات عديدة في جميع مجالات الفن التشكيلي لتحقيق عوامل مختلفة ذكرها عبد الحميد (١٩٩٥م) وهي :

" الأبعاد الفراغية التقديرية في المسطح ذي البعدين ، وتنوع المستويات كنتيجة لتنوع تبايناته ، إضافة لعوامل التقارب والتباعد بين مكونات المظهر الملمسي ، وما يتعلق بها من درجات النصوع أو الإعتام في المظهر السطحي وما بينهما من مستويات متعددة ، فمناطق انتشار الملمس تعكس ضوء أكبر من الذي تعكسه مناطق تجميع تلك العناصر ، إضافة إلى تحقيق الإيقاع والتنوع القائمين على الوحدة ، كنتيجة لنظم ترتيب الاتجاهات الملمسية كأنساق متعددة ومتغيرة القيمة التعبيرية بتعدد وتغير معدلات الانتظام أو التغير" ص٧١ .

واستجابة الإنسان للمظهر السطحي للعناصر لا يتم نتيجة للعامل الملمسي فقط ، ولكنه يظهر عن طريق العامل البصري ، وسواء كانت الاستجابة للمظهر السطحي للعناصر ناتجة عن اللمس أو ناتجة عن الرؤية فإن الأثر الناتج عن تلك الاستجابة ، لا تتحدد معالمه ومعانيه في بادئ الأمر إلا من خلال تعامل الإنسان مع طبيعة ذلك السطح ، والتعرف على خصائصه وكلما اتسعت درجة ذلك التعامل ، كلما زادت مدركات الإنسان لملامس الأسطح المختلفة ، بحيث يصبح كل منها لديه صفة وخاصية معينة تساعده على سهولة الإدراك .

وتصنف الملامس من حيث درجة الملمس للسطح إلى نوعين : -

أ) - <u>ملامس ناعمة</u>

ب) - <u>ملامس خشنة</u>

والمشغولات الخشبية باختلاف أبعادها التشكيلية من بعدين إلى ثلاثة أبعاد تظهر على سطوحها أثر ملمس الخامات الخشبية المختلفة بشكل واضح ، حيث يمكننا إدراك ملمس السطوح في خامة الخشب عن طريق حاسة اللمس والبصر .

٥- القيمة Value :

تمثل القيمة عنصرا هاما من عناصر التصميم ، والمقصود هنا بالقيمة التي تتعلق بكمية الضوء من حيث (الظل والنور) ، وتقاس القيمة طبقا لكمية الضوء التي تعكس على السطح • وتظهر القيمة واضحة في المشغولة الخشبية عن طريق عنصر الخط بأشكاله ، وأحجامه ، والإحداثيات الناتجة من المسافات والفراغات بين الخطوط ، وكذلك تبعا للأساليب الفنية المستخدمة في تشكيل المشغولة الخشبية من بارز وغائر، ومدى ملاءمتها للخامات الأخرى ، ومناسبتها للتصميم من خلال عملية التوليف ، لما في ذلك من دور كبير في إثراء المشغولة الخشبية .

رابعا : أساسيات التصميم (Design Fundamentals) :

وتنقسم إلى :

١ـ أسس التصميم الإنشائية :

وهي نوعان تلخصها الباحثة عن عبد الحميد (١٩٩٥م . ص٧١) فيما يلي :

أ- ما يتصل بمراعاة الخواص الإنشائية ، والقيم البنائية للعناصر الشكلية للتصميم والالتزام بها بما يؤدي إلى توظيفها بالصورة التي تتفق وتلك الخواص والقيم •

ب- ما يتصل بالمتغيرات البنائية للتصميم كاتجاه العناصر وعلاقات التماس والتراكب ••• وغيرها • وتهدف تلك الأسس الإنشائية في مجموعها إلى تحقيق الغرض الشكلي من التصميم • .

٢ـ أسس التصميم الجمالية :

لا تخلو الأشكال الفنية عامة والخشبية خاصة سواء كانت مسطحة أو مجسمة في تصميم الأعمال من أساسيات رئيسة وضرورية في بناء الشكل .

وقد قسمها حاتم عبد الحميد (١٩٩٥م) لنوعين: " منها ما يتصل بأسس التصميم الجمالي المتمثلة في الوحدة والإيقاع والتوازن والنسبة كمعايير لتحقيق القيم الناتجة عن العلاقات الشكلية للعناصر، ومنها ما يتصل بذات المصمم ورؤيته وحاجته إلى الإحساس بالجمال والتعبير عنه وتفريغ انفعالاته " ، ص ٧٢ ٠

وبذلك ترى الباحثة أن تصميم المشغولة الخشبية ليس في نقل الطبيعة ، ولكنه تعقيب الإنسان عليها وأنه أولا : تحليل الطبيعة ، وثانيا : إعادة ترتيب وتركيب لها لتلاءم إحساسه بالجمال . من أجل ذلك يعد التصميم عملية تخيل وإبداع ، فعن طريقه يمكن لعناصر التصميم والأسس الإنشائية أن تندمج في كل جزء من العمل وفق هذا الاتجاه .

- **الاتزان Balance :**

وصفه روبرت سكوت (١٩٨٠م) بأنه " موازنة جميع الأجزاء الموجودة في حقل مرئي معين "ص٥٤ ٠ ومعناه الثبات بين المساحات والفراغات ، الخطوط والألوان ، الظل والنور ، والملامس والسطوح . وكل ما يلزم التكوين الفني ليحمل قيمة فنية توضح العلاقات بين العناصر والوحدات والتي تعرف بالنسب .

- **التناسب Proportion :**

النسبة مبدأ هام من مبادئ الفن ، حيث اختلاف العناصر في أحجامها وأشكالها وأنواعها غير المتساوية تجعل التكوين جيدا ، حيث نجد أن خط التقسيم للتكوين الفني وعلاقته بنسبة الجزء الأصغر إلى الجزء الأكبر ، وإلى مجموع الأجزاء ككل .

- **التماثل Symmetry :**

ويقصد توزيع الأجزاء المفردة للأعمال الفنية حول نقطة مركزية ، أو محور ، أو قطاع لخط رأسي ، أو أفقي في العمل الفني ، مما يجعل الأجزاء

المتساوية أو المتماثلة في جانب واحد تتقابل مع الأجزاء المتساوية أو المتماثلة في الجانب الآخر . وللمصمم والفنان حرية اختيار الطريقة أو الأسلوب في التعبير للتكوين الفني ومتطلبات الخطوط الإنشائية لوحدات نماذجه وأشكال مجسماته ، وليس من الضروري التطبيق الصارم للتماثل في العمل الفني لكي نحصل على تأثير يحقق للعمل الفني قيمه التشكيلية ولا يؤكد على الإبداع .

• **الإيقاع Rhythm :**

عرفه Helen Evans (١٩٧٣م) بأنه " تواصل حركي ناتج عن نظم توزيع العناصر الشكلية – في صورة وحدات وفترات زمنية ، ولإدراك العلاقات الإنشائية والجمالية بصريا بين تلك العناصر نستغرق جزءا من الزمن"ص٥٩ ، ويلعب الإيقاع دورا هاما وحقيقيا في الفن ، لأنه الأداة الرئيسة لتنظيم وتوحيد الأجزاء المختلفة فالوحدة في العمل الفني هي بمثابة الضروريات ومن أساسيات التصميم، والعناصر في العمل الفني هي بمثابة النظام الواضح في الفن التطبيقي ، فمن أبرز ما يتميز به الإيقاع الاستمرارية والتكرار للعناصر وهي الوسيلة الأولى للتعبير الجميل ، ويجعل العمل الفني مستقلا ، و يمكن إدراكه من كل النواحي ، وفي استطلاعنا لكلمة إيقاع نجده يطبق في الفنون الأخرى كالأدب (شعر ونثر) والموسيقى ، وفي التصميمات حينما يؤكد المصمم على قوة الأجزاء والمكونات المتكررة في التكوين الفني .

• **الانسجام Harmony :**

ويعني التوافق ، وهو صفة ضرورية في كل عمل فني ، إذ من وظيفة الفن جعل العناصر المتميزة مترابطة في وحدة فنية ، لتظهر في التكوين العام كقانون موحد ، يبعث الرضا والجمال في الإنسان .

والانسجام هو التأثير المرضي للتنظيم الصحيح للعناصر والوحدات ، وتشمل كل هذه الخواص الأساس للجمال ، التي تهدف إلى الراحة والطمأنينة والسكينة ، حيث

يمثل الكمال الناتج عن التنظيم الكامل للعناصر نحو غاية منشودة ، فهو الرضا للإحساس بالجمال .

- **الوحدة Unity :**

ويتم نجاح الوحدة في العمل الفني بتحقيق عاملين أساسيين :
علاقة الكل بالجزء .
علاقة الجزئيات بالكليات .
ومفهوم الوحدة هو ارتباط العناصر في العمل الفني بعضها ببعض أي دون تشتت للعناصر المندمجة في وحدات وتوزيعها في نظام يخضع لإنشاء التكوين الفني .

- **التشابه Similar :**

لا بد أن يقوم بناء أي عمل فني على دراسة العناصر والوحدات لإنشاء تكوين فني يحمل صفة إبداعية . ويلاحظ تشابه الوحدات المكونة من عناصر أيا كانت ، هندسية أو خطية ، أو حيوانية ، ... الخ . تجعل التكوين في حالة غير جيدة عما يكون هناك اختلاف في النوع والشكل والوضع والأحجام والمساحات والألوان وغيرها .

- **التكرار Repetition :**

يحتاج عامل التكرار في التكوين الفني إلى حسابات دقيقة وهامة ، حيث تتداخل تغيرات منتظمة تكسب ظاهرة التكرار تنوعا فنيا . فترتيب وتوزيع الوحدات في التكوين وإحداث تغيرات في تكرارها تتطلب جرأة وانطلاقة فنية وصراحة إبداعية حيث ظاهرة التكرار تجعل التكوين غير فني ، ويصبح ذات اتجاه ونمط موحد .
وقد أكد عبد الحميد (١٩٩٥م ، ص٧٢) على العلاقة بين الأسس السابقة بقوله :

" إن الأسس الجمالية للتصميم تعمل في تكامل ودون انفصال بصورة متداخلة مترابطة ومرتبطة من أجل الوفاء بالغرض الجمالي والقيم الجمالية الناتجة عن التنظيم الجمالي للعناصر الشكلية بما

يحدد وبصورة كبيرة المعايير التعبيرية والانطباعية لفعاليات ذلــك التنظيم في التأثير الجمالي على المشاهد ارتباطا بالبعد الإدراكي له فالوحدة Unity " تخلع على التصميم قيمة جمالية أخرى تكمن في التنوع Variety القائم على التباينات الكيفية كنتاج ، والقـــائم علـــى جماليات النسبة Proportion الذي يعبر عن العلاقة في الحجم بين العناصر وارتباطها بمفهوم التنغيم Tonality وما يرتبط به بالتالي من تعبير عن التحولات والتغيرات داخل النسق التصميمي ، تلــك التغيرات والتحولات المرتبطة بمفهوم الإيقـــاع Rhythm ، الـــذي تتعدد صوره وآفاق التعبير الجمالي عنه في التصميم ، وارتباط تلك الأســـس الســـابقة بضرورة قيامها معا علـــى التـــوازن Balance في الفعاليات الناتجة عن تنظيم القوى المتصارعة والمتباينـــة فـــي التصميم ، انطلاقا من قيمة التعادلية " .

خامسا ــ التصميم المعاصر في المشغولة الخشبية :-

وضحت الباحثة إلى حد ما في الفصل السابق أن فلسفة الفن المعاصر تقوم على التجريب الذي هو أساس لإنتاج أي عمل مبتكر ، وكل عمل فني لابد له أن يسبقه عملية تخطيط (تصميم) ، وفق ما يتطلبه العمل مـــن الناحيـــة الجماليـــة والنفعية وذلك ينطبق على الأعمال الخشبية بجميع أشكالها واســـتعمالاتها ، أي أن التصميم مرحلة أولية تسبق خطوة التجريب والتي مـــن خلالهـــا يحـــاول الفنـــان الوصول إلى ما يصبوا إليه من نتائج لإخراج العمل الفني عامة والخشبي خاصـــة بشكل مبتكر .

ففلسفة التصميم في المشغولة الخشبية تكمن في التفكير من قبـــل المـــصمم لتطوير أو ابتكار وصياغة المواصفات الجمالية والوظيفية المطلوبة في المـــشغولة الخشبية من خلال عمليات التوليف المتنوع الـــذي فـــسره عبـــد المـــنعم حمـــودة

(١٩٩٧م) بأنه " نوع من الإبداع العلمي والابتكار الفني الذي يعتمد بصفة رئيسية على كثير من الأساليب التكنولوجية في مجالات البحث والتحليل والتطوير والاختراع " ص ٧٤.

وذكرت أميرة مطر(١٩٧٩م) أنه قد عبر فلاسفة الجمال الألمان عن هذا بقولهم " .... إن الواجب على المصمم أن ينصف طبيعة المادة التي يستخدمها ، ولذلك أخذ المصمم المعاصر يكتشف ما في الخامة من صور مناسبة لها ، منساقا لطبيعتها ومتجها إلى إبراز خصائصها والسمات المميزة لها ، فيراعي الفنان استقامة الخشب الذي ينحته، ويراعي ما به من عقد أو قيمة سطحية ، ويراعى ما في المعادن من صلابة أو قابلية للطرق أو الصهر ... " ص٥١

وإذا نظرنا إلى المشغولة الخشبية على أنها منتج يتكون من مجموعة من العناصر التي تتصف بصفات معينة وتتفاعل مع بعضها لتحقيق الهدف الذي صممت من أجله بما يتلاءم مع البيئة المحيطة بها ، وبما يؤكد أن متطلبات المستعمل تنعكس على تصميم المنتج . فإن المشغولة الخشبية لا بد وأن تلبي حاجة المستخدم ، وبالتالي فهي تحتوي على قيم جمالية ونفعية تختلف نسبتها من مشغولة إلى أخرى ، ويقصد بالمستخدم هو ذلك الشخص الذي صمم المشغولة لتلبي له احتياج معين .

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن المشغولات عامة ، والمشغولة الخشبية خاصة يمكن تصنيفها وفقا لطبيعتها والغرض الذي صممت من أجله ، فهناك مشغولات يكون فيها الشكل أساسي ، وأخرى تعتمد على أداء الوظيفة كصفة أساسية ، ويتضح ذلك من خلال نوعين من المشغولات : -

١. مشغولات جمالية .

٢. مشغولات نفعية (استخدامية) .

و يمكن تقسيم صفات عناصر المشغولات إلى :-

١. **صفات خارجية :** وهي المظهر الخارجي للمشغولة وأول ما يراه المستخدم لها . وهذه الصفات تعتمد على تصميم شكل المشغولة بمواصفات معينة يراعيها المصمم في المشغولة ، والتي تعتبر بدورها مسؤولة عن انطباع المستخدم وحكمه على الناحية الجمالية للمشغولة .

٢. **صفات داخلية** : وهي المسؤولة عن تأدية المشغولة لوظيفتها بأمان وسهولة ولا بد أن يراعي فيها المصمم أثناء عملية التصميم العلاقات بين عناصر المشغولة بالنسبة لبعضها البعض وفقا لأهميتها وبما يخدم تأدية المشغولة لوظيفتها التي صممت من أجلها وبما يتلاءم مع العوامل البيئية المحيطة .

وفي النهاية نؤكد على أن المصمم يقع عليه عبء دراسة مواصفات المشغولة الخشبية الخارجية والداخلية أثناء عملية التصميم ، وفقا لحاجة ومتطلبات المستخدم ثم يقوم بتسجيلها وترتيبها وفقا لأهميتها في المشغولة ، ومن ثم يبدأ بتحويلها إلى عنصر له مواصفات خاصة يسهل إدراكها وقياسها . سواء كانت مشغولات جمالية أو مشغولات نفعية (استخدامية) بحتة ومن وجهة نظر الباحثة أن المشغولات الخشبية من الخامات التي يجب على الفنان أن يصمم لها ويدرس أسسها البنائية ويعبر عن فكره لها من خلال الأشكال والخطوط والألوان التي هي (مرحلة التصميم) ، والتي تسبق مرحلة التجريب بالخامة حتى يقرر الصورة النهائية للعمل المراد إخراجه ، وذلك ينطبق على جميع الخامات المستخدمة في عملية التوليف مع خامة الخشب .

وبالتالي يتطلب من المصمم عند تصميمه للمشغولة الخشبية أن يتعرف على الخامات المستخدمة ، وأن يتكشف حدودها وإمكانياتها التشكيلية ، وان يبتكر في إطارها مستفيدا من الظروف الخاصة التي تتيحها الخامات للتصميم على أن يحتفظ بصفاتها وخصائصها أيضا خلال عمليات التنفيذ المختلفة .

الفصل الرابع

تجربة البحث

أولا – تمهيد

من خلال ما سبق عرضه في الفصل الثاني ، والثالث أمكن استنتاج بعض المداخل التجريبية التي يمكن اتخاذها مطلقا للممارسات التجريبيـــة الذاتيـــة التـــي تقدمها الباحثة لإيضاح مدى الإفادة من هذا البحث .

تحاول الباحثة تشكيل مشغولات خشبية (معلقات) بالتوليف بين الأنـــواع المختلفة للأخشاب والقشرة الخشبية الطبيعية والصناعية التي تظهـــر فـــي كثافـــة واندماج اتجاهات أليافها إلى جانب استخدام بعض الوســـائط التـــشكيلية المختلفـــة بإمكاناتها التشكيلية المتنوعة وجمالياتها المتميزة للإفادة من القيم الجمالية والفنيـــة لهذه الوسائط لتنوعها من حيث اللون ، الشكل ، الملمس ، اللمعان ، ممـــا يثـــري الجانب التصميمي والتشكيلي للمشغولة الخشبية ، واستخدامها لتقديم حلـــول غيـــر تقليدية في منظومة جمالية يمكن عن طريقها استنباط تـــصميمات مـــستحدثة مـــن خلال استثمار :

– معطيات أسس وعناصر التصميم .

– استلهام مفهوم التجريب المعاصر .

ويجب الذكر أن تلك القطع الخشبية غير قاصرة على أسلوب واحـــد فـــي التشكيل بل هي قابلة لأكثر من وضع وأكثر من حل ، لإظهار التنوع في العطـــاء من خلال تجارب البحث في هذه الدراسة .

إلى جانب ما سبق ذكره في الفصل الثالث والمـــرتبط بتقنيـــات التـــشكيل بالخشب تضيف الباحثة بعض التقنيات الأخرى كعامل مساعد يجعل مـــن تقنيـــات الأمس ملائمة ومعايشة لتطور العصر الحالي .

ومن خلال ما تعرضت له الباحثة نظريا في الفصول الـــسابقة مـــن هـــذه الدراسة تحاول تنفيذها عمليا بالتجربة الذاتية .

مدخل التجربة :

تفيد التجربة باستخدام الخامات الطبيعية المختلفة كأساس للتفكير والإبـــداع الفني بما تزخر به من محفزات شكلية وحسية تثير خيال الفنان وتخصبه ٠

وتعتمد التجربة بصفة أساسية على الأخشاب المتوفرة كعنصر طبيعي في معظـــم جوانب العمل الفني والتي توحي بالتصميم المناسب لها والتعامل معها تقنيا وفـــق الخامات الأخرى المستخدمة في عملية التوليف ٠

- **الخامات والأدوات والأساليب الفنية المستخدمة في تنفيـــذ الممارســـات التجريبية للباحثة :**

أ ــ **الخامات** : استخدمت الباحثة العديد من الخامات في تطبيق ممارســـاتها التجريبية ، والأشكال (٦٣،٦٢) تعرض بعضا منها ، حيث تتنوع بين الآتي:

١- أخشاب طبيعية مثل :

- خشب البلسا (وهو خشب أبيض مصفر خفيف الوزن يتميز بالمرونـــة وسهولة التقطيع وهو قابل للصنفرة يستخدم بشكل أساسي فـــي عمـــل النماذج والمجسمات وقابل للتلوين بأقلام الفحم ، الأكريلـــك والألـــوان الزيتية ... الخ) .
- خشب الماهوجني و خشب الزان(سبق الإشارة إليهما في صفحة ٧٦).
- خشب السويدي أو الموسكي، ويعرف بالصنوبر الأصفر(سبق الإشارة إليه في صفحة ٨٢) .

٢- أخشاب مخلقة مثل : خشب **DMF** سمك ٦ملم ، ٩ ملم ، ١٥ملم .

٣ــ القشرة الطبيعية مثل : ماهوجني ، بليسندر ، جوز تركي ، بلوط ، قرو ، قشرة التفاح "اللب " .

٤ــ قشرة صناعية .

٥ــ نشارة خشبية ٠

٦ـ قطع زجاجية .

٧ـ معادن مختلفة (ايتان ، نحاس ، ألمنيوم).

٨- مواد لاصقة : غراء حمص ، غراء أبيض . غراء SUPER – FIX .

٩- مواد التشطيب النهائي (سيلار ، تنر، ورنيش مطفي)

ب ـ العدد والأدوات :

ـ ماكينة رابوه كهربائي ـ منشار شريط صغير ـ مبارد خشابي وحدادي ـ سكينة قطع قشرة ـ مسطرة حديد ـ منشار آركيت كهرباء ـ منشار ترددي ماكينة راتوري ، ومنها الأشكال (٥٩:٦١) .

ج ـ الأساليب الفنية المستخدمة :

ـ التكسية بالقشرة .

ـ الحفر البارز والغائر

ـ القطع والتفريغ .

ـ التطعيم .

ـ إضافة بعض الوسائط التشكيلية .

ـ التلوين بألوان الأكريلك على الخشب .

ـ تعتيق المعادن .

- الحرق بآلة البوري .

- **أهداف التجربة :**

١. تحقيق أبعاد جمالية للمعلقات الخشبية ، اعتمادا على مفهوم التجريب في الفن المعاصر من خلال استخدام وسائط تشكيلية متنوعة ، وبما يتناسب مع طبيعة التصميم للمعلقة الخشبية ، وفقا لإمكانات الوسائط التشكيلية ، وفي نطاق أبسط أساليب التشكيلات الفنية .

٢. إثراء الجانب التصميمي والتنفيذي للمشغولة الخشبية.

٣. إثراء الجانب التعليمي المقترن بالتجريب من خلال اتجاهات الفكر المعاصر لمفهوم الفن التشكيلي .

- **أهمية التجربة :**

ـ توجيه النظر للأخشاب الطبيعية المتوفرة محليا وكيفية التعامل معها لإبراز ما بها من قيم فنية وجمالية وحسية ٠

ـ توظيف بعض تقنيات النجارة إضافة لتقنيات الخامات الأخرى المستخدمة في عملية التوليف لإخراج مشغولة خشبية بأسلوب تشكيلي معاصر ٠

- **حدود التجربة :**

ـ تقتصر التجربة على الأخشاب الشائعة الاستخدام والمتوفرة محليا في المكتبات ، وورش النجارة وتوظيفها من شكلها التقليدي إلى شكل جمالي . على النحو التالي :

١- أخشاب طبيعية وهي (الماهوجني ، السويدي ، الزان ، السنديان) .

٢- أخشاب صناعية وهي (البلسا ، MDF) .

ـ تتناول التجربة بعض الخامات المكملة (مخلفات خشبية ، قشرة خشبية نشارة خشبية ، قطع معدنية ، ايتان ، قطع زجاجية) ، مما يبرز القيمة الجمالية للتوليف والذي يساهم بدوره في إثراء التصميم في المشغولة الخشبية (المعلقات) ٠

ـ تتناول التجربة بعض الأساليب التقنية في النجارة ٠

ـ تتناول التجربة بعض تقنيات التشكيل البسيطة لمعدن الآيتان وخامة الزجاج ٠

- **متغيرات الممارسات التجريبية : ـ**

رصدت الباحثة عدة متغيرات أساسية ، أمكن الاعتماد عليها في هذه الممارسات التجريبية وعن طريقها يتم إحداث تأثيرات تشكيلية ليحقق من خلالها أبعادا جمالية جديدة في مجال أشكال المعلقات الخشبية ، وتتمثل هذه المتغيرات في :

١. متغيرات اللون .

وتتمثل في استخدام اللون الفاتح ، واللون القاتم ، إلى جانب الألوان المتباينة والمتضادة لمجموعة متنوعة من القشرة الخشبية الطبيعية ، والصناعية ، إضافة إلى ألوان الوسائط التشكيلية للخامات المختلفة (لون المعادن البراقة ، ألوان الأكريلك ، ألوان الزجاج ٠٠) ، لما لهذه الخامات من تباين وتدرج لوني يساهم في إحداث تأثيرات جمالية مختلفة للمشغولة الخشبية.

٢. متغيرات الشكل .

وتتمثل في استخدام الخطوط والمساحات ، والأشكال الهندسية كمداخل للممارسات التجريبية يتم من خلالها تصميم وتنفيذ معالجات مستحدثة لأسطح المشغولة الخشبية ٠

- **خطوات التجربة :**

تنفيذ تجارب البحث الحالي تمت بطريقتين تلخص الباحثة خطوات كل منهما فيما يلي :

<u>**الطريقة الأولى :**</u>

١) إعداد تصميمات قائمة على الخطوط العضوية وبعض الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية ، مراعية قواعد وأسس التصميم السابق ذكرها ٠

٢) تجهيز القطع الخشبية المناسبة لفكرة التجربة وتقطيعها وفق التصميم المعد سابقا •

٣) اختيار بعض الخامات المكملة وتوظيفها وفق التصميم وبما يتناسب لخامة الخشب •

٤) إعداد الأدوات اللازمة مع إتباع التقنية المناسبة للتشكيل •

٥) صنفرة سطح العمل •

٦) استخدام ألوان الأكريلك والأكاسيد الملونة في بعض التجارب للتأكيد على القيمة الجمالية للخامة •

٧) تشطيب العمل بدهن سطح المشغولة الخشبية (بالسيلار) ثم السورنيش المطفي.

الطريقة الثانية :

١. اختيار مجموعة من مخلفات القطع الخشبية من ورشات النجارة والتي لمست فيها الباحثة غناها بالقيم الفنية والجمالية والمضامين الحسية •

٢. جمع بعض الوسائط التشكيلية الطبيعية (قشرة خشبية طبيعية وصناعية ، نشارة خشب ، قطع معدنية ، كرات خشبية ومعدنية ، قطع زجاجية) .

٣. قيام الباحثة بعرض القطع الخشبية السابقة والتعامل مع كل قطعة على حدى لتوظيفها تشكيليا في تصميم مبتكر •

٤. اختيار ما يناسب القطع الخشبية من وسائط تشكيلية لإبداع مشغولة خشبية بما يتلاءم ومتطلبات الخامة •

وقد حاولت الباحثة في الطريقتين السابقتين التأكيد على القيم الجمالية المتمثلة في التناغم اللوني للاستفادة من الألوان الطبيعية لقطعة الخشب مع إضافة لون آخر من القشرة بما يتناغم معها في بعض المشغولات ، كذلك

ألوان النشارة الخشبية والقطع الزجاجية والمكملات المعدنية في بعض التجارب الأخرى •

كما أكدت الباحثة على إبراز الجماليات الخطية في التصميم من خلال استخدام (الخطوط العضوية ، وبعض الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية المختارة) ، بما يناسب الخطوط الطبيعية لخامة الخشب محاولة التأكيد على الإيقاع العام المشغولة الخشبية •

كما حاولت الباحثة في بعض التجارب إحداث تناغم مابين النقطة والخط عن طريق رؤوس مسامير الزينة وبعض القطع الزجاجية الدائرية الصغيرة •

أما عن المساحات فهناك تناغما واضحا من خلال معطيات الشكل ، كذلك هناك استفادة من علاقة الكتلة بالفراغ المحيط بها عن طريق استخدام الحذف والإضافة •

أما تنوع الملمس فكان ظاهرا من خلال تنوع الخامات الموجودة بالشكل • وسوف تتناول الباحثة بمزيد من التفصيل كل تجربة على حده بمعطياتها التصميمية والتشكيلية •

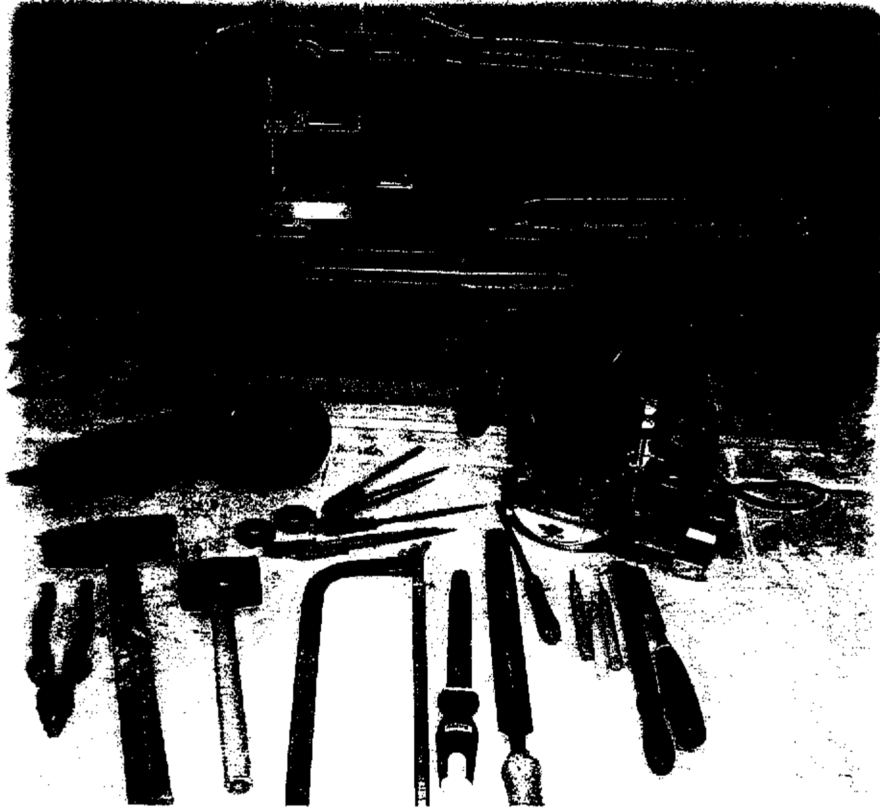
ثانيا – محاور التطبيق :

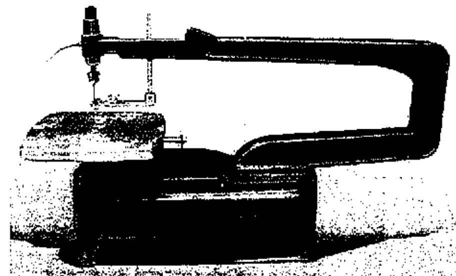
١. إظهار القيم الجمالية **للتوليف بين الخشب والقشرة الخشبية** من خلال مجموعة الأعمال الخشبية التي تجمع بين التسطيح والتجسيم وهي التجربة رقم (١ – ٣) .

٢. إظهار القيم الجمالية **للتوليف بين الخشب والمعدن والقشرة الخشبية** من خلال مجموعة الأعمال الخشبية التي تجمع بين الحفر البارز والغائر والتجسيم وهي التجارب من رقم (٤ – ٨) .

٣. إظهار القيم الجمالية **للتوليف بين الخشب والزجاج والمعدن** من خلال مجموعة الأعمال الخشبية رقم (٩ – ١٠) •

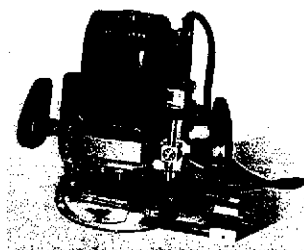
بعض الأدوات المستخدمة في التجربة التشكيلية :





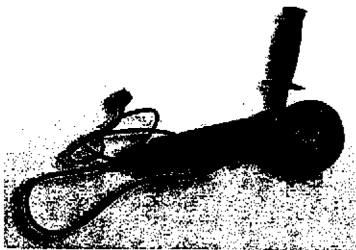
شكل (٥٩)

ماكينة منشار



شكل (٦٠)

الة حفر الخشب (راوتر)



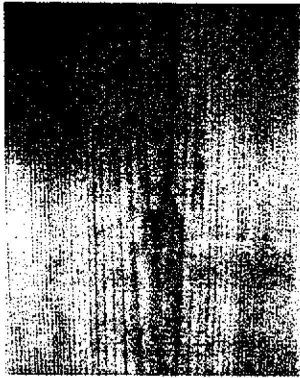
شكل (٦١)

حفافة كهربائية للصقل (رابوه)

أنواع الأخشاب المستخدمة في التجربة التشكيلية :



خشب الماهوجني



خشب سويدي



خشب MDF



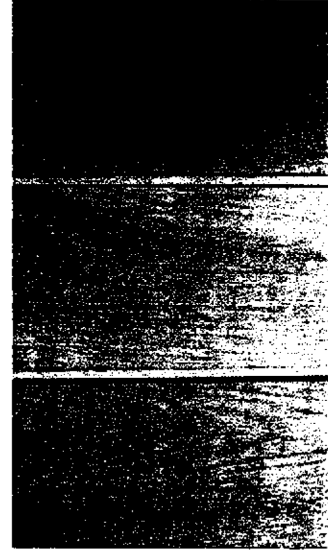
خشب الزان



خشب السنديان

شكل (٦٢)

خامات التوليف المستخدمة في التجربة التشكيلية :



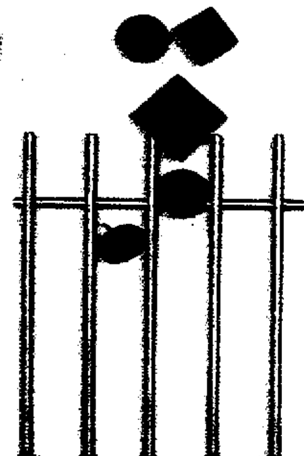
خشب البلسا



قشرات خشبية



كرات معدنية وخشبية



مسامير معدنية وقضبان استيل



شرائح نحاسية ومعدن الايتان



قطع من الزجاج

شكل (٦٣)

المحور الأول

أعمال التوليف بين الخشب والقشرة الخشبية

التجربة رقم (١)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصميم العمل المراد تنفيذه من خلال الاستفادة من الخطوط العضوية واحتضان هذه الخطوط في معظم أجزاءه أشكالا هندسية منتظمة أمكن تطويعها بمفهوم الخط العضوي ليؤكد وحدة تصميم الشكل .



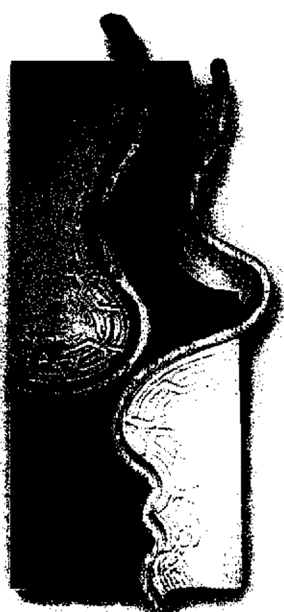
(أ)



(ب)



(ج)



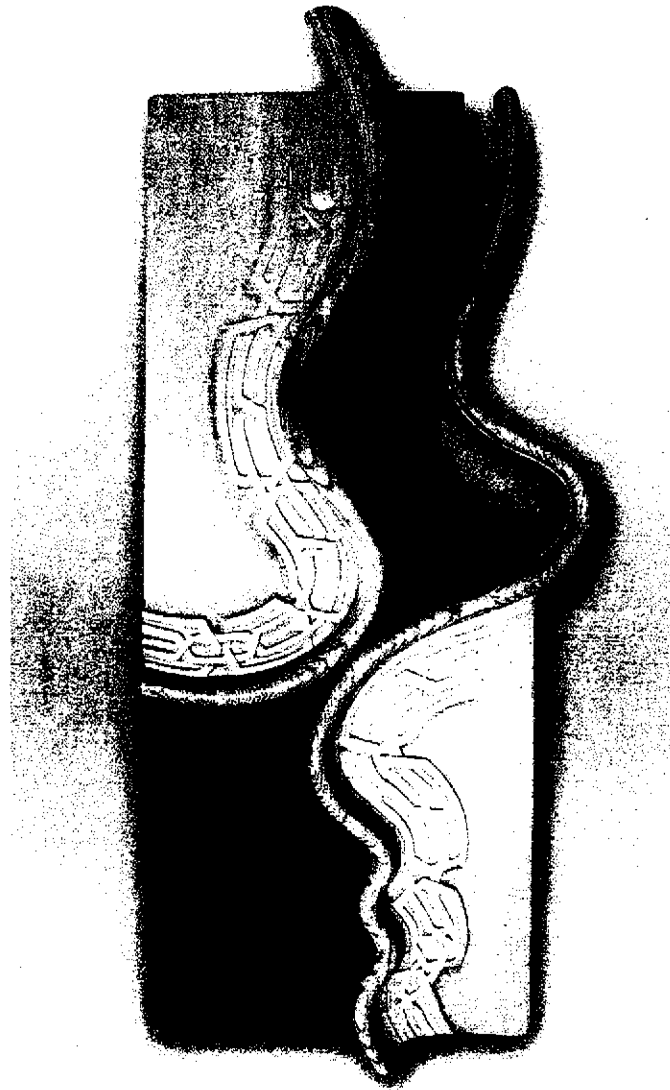
(د)

التجربة رقم (١)

مساحة العمل : ٧٠ × ٣٠ سم

الخامات المستخدمة : خشب بلسا ، خشب سويدي ، قشرة خشبية صناعية ، ألوان أكريلك .

التقنيات : حفر ، تفريغ ، تركيب ، تكسيه ، تلوين .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

ـ وحدات زخرفيه هندسية من الفن الإسلامي ٠

ـ مساحات وعناصر عضوية وهندسية مجردة ٠

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

يعتمد العمل بشكل أساسي على" التباين اللوني " من خلال الجمع بين مساحات داكنة (البنفسجي الغامق) ومساحات فاتحة (البيج الفاتح) ٠٠ و"التباين الشكلي والخطي" حيث جمعت الدارسة بين الشكل الهندسي (المستطيل) بأضلاعه وخطوطه المستقيمة وحوافه الحادة وبين (الأشكال العضوية) بخطوطها المنحنية الرقيقة والتي تنطلق من داخل المستطيل إلى خارجه لتكسر الشكل التقليدي وتخرج عن المألوف ، وجمعت أيضا بين المساحات المسطحة والمساحات المجسمة ٠

وقد تم توزيع تلك التباينات والاختلافات بأسلوب متوازن ومتعادل ، كما كست الدارسة سطح العمل بخامات متنوعة تأكيدا لعملية التوليف ، واتبعت تقنيات مختلفة (الحفر والتفريغ) على خشب البلسا في أجزاء معينة على سطح العمل إضافة لعملية التعتيق بلون خفيف للحدود الخارجية للزخارف الهندسية ، إلى جانب استخدام التلبيس بالقشرة الصناعية في مساحات أخرى ، مع تركيب (إضافة) شرائح خشبية منحنية ، ثم برد سطحها . هذا التعدد في الخامات والتقنيات معا أثر على القيم ألملمسيه والخطية ، وتميز العمل بالإيقاع الخطي التي اشتركت فيه كل عناصر العمل ، حتى الزخارف الهندسية انصاعت خطوطها الحادة ولانت لتعزف إيقاعا خطيا واحدا مع باقي العناصر ٠

وتتضح خطوط التصميم للعمل والتي يرتكز عليها بناء العمل وهي تمثل في بعض الأحيان خاصة في مجال التصوير تحديدا نسبيا للخطوط وليس تحديدا فعليا ، وذلك ينطبق أيضا على الأشغال الخشبية كمجال من المجالات التشكيلية .. فهناك إحساس باتجاه الحركة فهو اتجاه نسبي تستشعره الباحثة في اتجاه مرتفعا أحيانا ومنخفضا أحيانا أخرى لإحداث التوازن البصري داخل عناصر العمل .

التجربة رقم (٣)



رسم تخطيطي (كروكي) يوضح تصور مبدئي لتصميم العمل المراد تنفيذه من خلال استخدام مستويات متعددة مع محاولة التأكيد على طبيعة الخط العضوي باستحداث فراغات لبعض جوانب الشكل لتأكيد مسار الخط العضوي باتجاه صاعد ، مع إدخال بعض من المفردات الزخرفية الإسلامية المتمثلة في الأشكال الهندسية وتطويع خطوطها مع التصور العام لتصميم الشكل .



(أ)



(ب)



(ج)



(د)

التجربة رقم (٣)

مساحة العمل : ٧٠ × ٣٠ سم

الخامات المستخدمة : خشب بلسا ، خشب سويدي ، قشرة خشبية صناعية ، ألوان أكريلك .

التقنيات : حفر ، تفريغ ، تركيب ، تكسيه ، تلوين .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

ـ وحدات زخرفيه هندسية من الفن الإسلامي •

ـ مساحات وعناصر عضوية وهندسية مجردة •

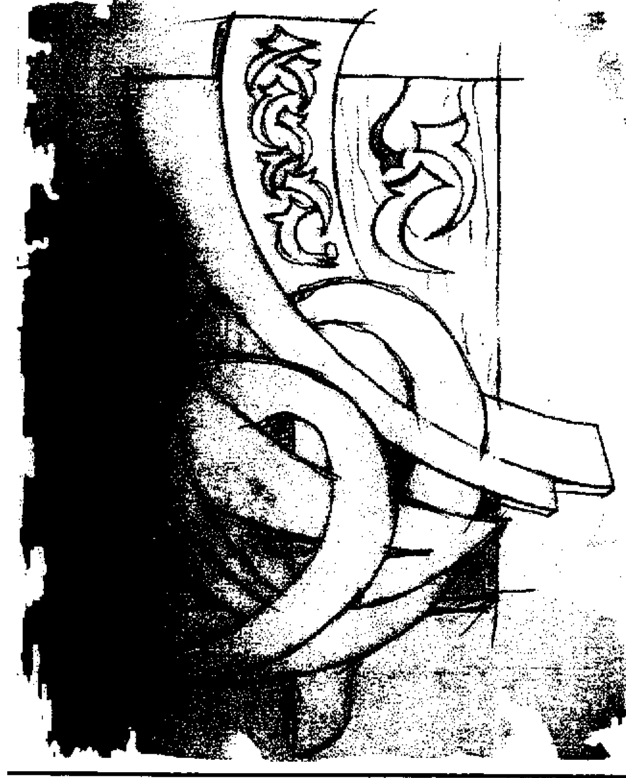
- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

من الأسس التي يعتمد عليها العمل (التباين الوني) بين المساحات الداكنة باللون "الأسود " ، وأخرى فاتحة باللون " البيج " ، إضافة (للتباين الشكلي والخطي) الذي يظهر من خلال الجمع بين شكل العمل الهندسي " المستطيل" والأشكال ذات الخطوط العضوية • أيضا الوحدات الزخرفية الهندسية التي وظفتها الدارسة في المساحات ذات الخطوط العضوية والتي توحي بالحركة والإيقاع •كوحدة واحدة بأسلوب متوازن •

كما اتبعت الدارسة تقنيات مختلفة في تشكيل العمل والتي منها (التفريغ) في الطرف العلوي الأيمن والطرف السفلي الأيسر من العمل على خشب السويدي ثم (التلبيس) أي كسوة سطح العمل بالقشرة الصناعية ذات اللون الأسود ، ثم الحفر على قطع من خشب البلسا لبعض الوحدات الزخرفية الهندسية التي وظفت في مساحات وأشكال عضوية ومن ثم تم تركيبها على سطح المشغولة الخشبية •

والتوليف بين الخامات الخشبية والتقنيات المختلفة أدى إلى التنوع في مستويات سطح العمل ما بين التجسيم والتسطيح والبارز والغائر مما أثر على القيم ألملمسيه والخطية ، وأثرى القيمة الجمالية لتصميم المشغولة الخشبية •

التجربة رقم (٣)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه من خلال استخدام مستويات طبقية متعددة مع محاولة التأكيد علـــى طبيعـــة الخـــط العـــضوي باستحداث فراغات لبعض جوانب الشكل لتأكيد مسار الخط العضوي باتجاه صاعد ، مع إدخال بعض من المفردات الزخرفية الإسلامية المتمثلة في الوحـــدات الهندســـية وتطويع خطوطها مع التصور العام لتصميم الشكل .

خطوات التجربة للشكل رقم (٣)



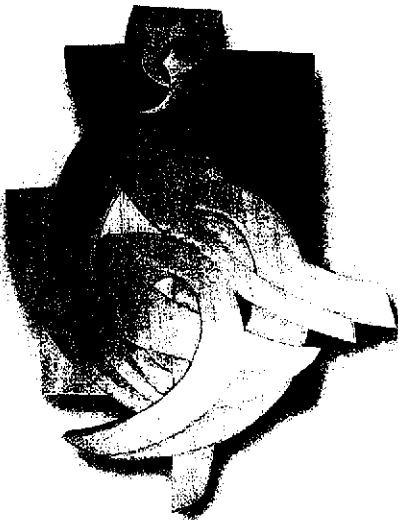
(أ)



(ب)



(ج)



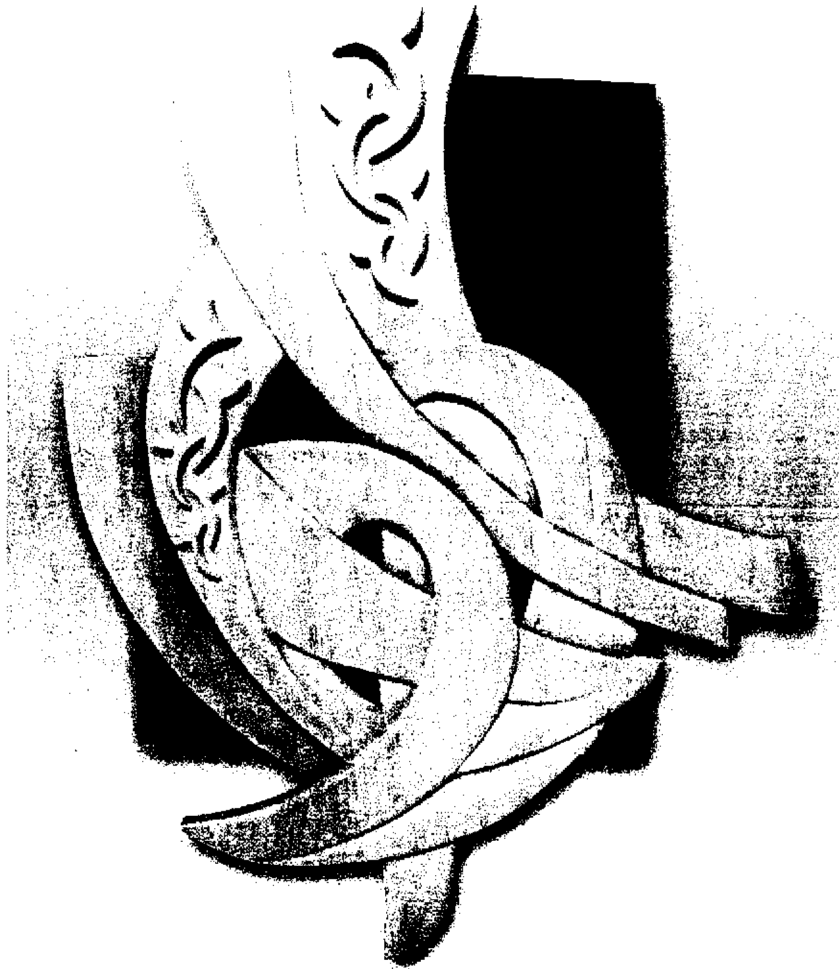
(د)

التجربة رقم (٣)

مساحة العمل : ٣٠ X ٥٥ سم .

الخامات المستخدمة : خشب MDF ، خشب البلسا ، قشرة خشبية صناعية .

التقنيات : حفر بارز وغائر ، حذف وإضافة ، تكسيه ، تلوين .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

ـ وحدات زخرفيه هندسية مجردة من الفن الشعبي .

ـ مساحات وخطوط منحنية " عضوية " مجردة .

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

يعتمد تصميم العمل أساسا على (التباين اللوني) بين اللـون "الأحمـر القاني" ، واللون " البيج الفاتح " ، و(التباين في الشكل) حيـث يجمـع التصميم بين شكل العمل المستطيل بخطوطه المـستقيمة يتخللـه خطـوط ومساحات عضوية متداخلة تنطلق خارج حدود إطار المـستطيل بـاتزان يكسر التماثل ويوحي بالانطلاق والحركة ويؤكد علـى الإيقـاع الخطـي للتصميم .

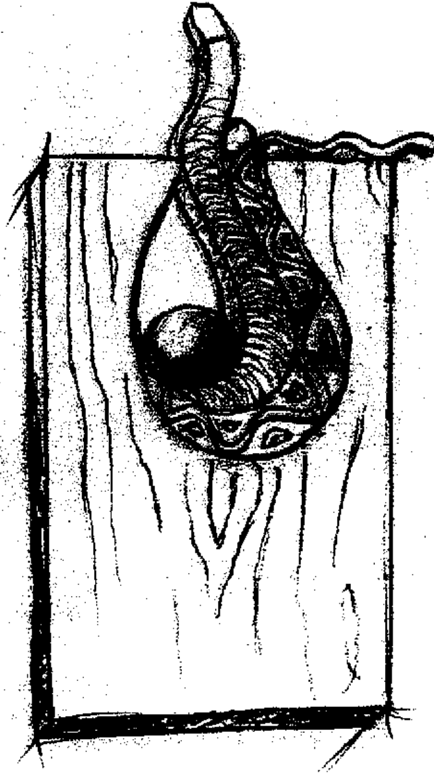
وقد استخدمت الدارسة تقنيات مختلفة لتشكيل المشغولة الخشبية بجانب تنوع الخامات حيث التوليف مابين خشب البلسا ونـوعين مختلفـين فـي الشكل واللون من القشرة الخشبية .

أما التقنيات المستخدمة فهي (التفريغ) لـبعض الوحـدات الزخرفيـة الشعبية المجردة ، ثم(التلبيس) لكسوة أرضية العمل بالقـشرة الـصناعية التي أبرزت هندسية سطح العمل بخطوطه المستقيمة ، ثم (الحفر البـارز) على خشب البلسا للخطوط المنحنية والمساحات العضوية التي أكدت على التباين الشكلي وأعطت سطح المشغولة الخشبية مستويات متعددة أكـسبت العمل قيمة ملمسيه ، ثم قامت الدارسة بالتلوين لإثـراء القيمـة الجماليـة للتصميم .

المحور الثاني

التوليف بين الخشب والمعدن والقشرة الخشبية

التجربة رقم (٤)

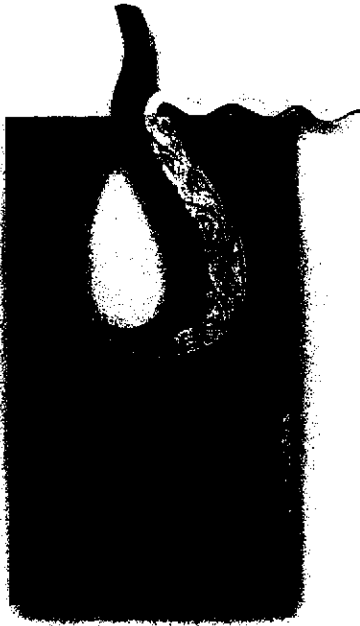


رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه باستحداث فــراغ بواسطة الحفر الغائر في أعلى الشكل مستوحى من قطرة الماء ، مع وضع كرة (معدنيـــة) بداخلها ، وإحاطتها بشكل يغلب عليه سمات الخط العضوي باتجاه تصاعدي ، مع الاســتفادة من معطيات المفردات الزخرفية الشعبية في احد جوانبها .

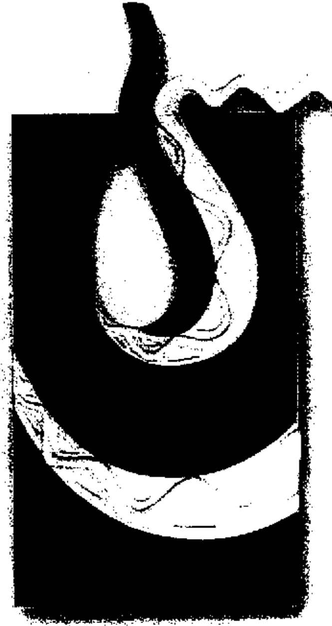
خطوات التجربة للشكل رقم (٤)



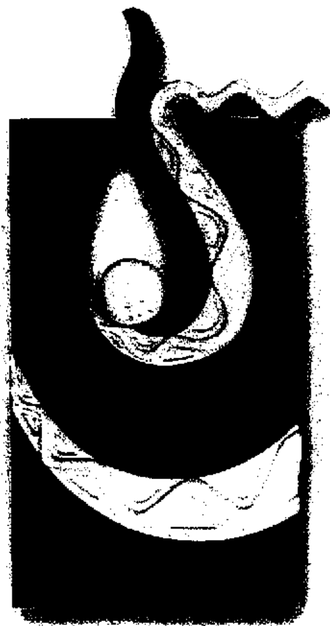
(أ)



(ب)



(ج)



(د)

التجربة رقم (٤)

مساحة العمل : ٣٠ × ٥٥ سم + ١٢ سم

الخامات المستخدمة : خشب بلسا ، خشب سويدي ، قشرة خشبية صناعية ، شرائح من معدن الايتان ، كرة معدنية (نحاس) .

التقنيات : حفر ، تفريغ ، تكسيه ، تلوين ، لصق .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

– وحدات زخرفيه هندسية مجردة من الفن الشعبي ٠

– مساحات وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي ٠

- **الأسس التشكيلية و العلاقات الجمالية :**

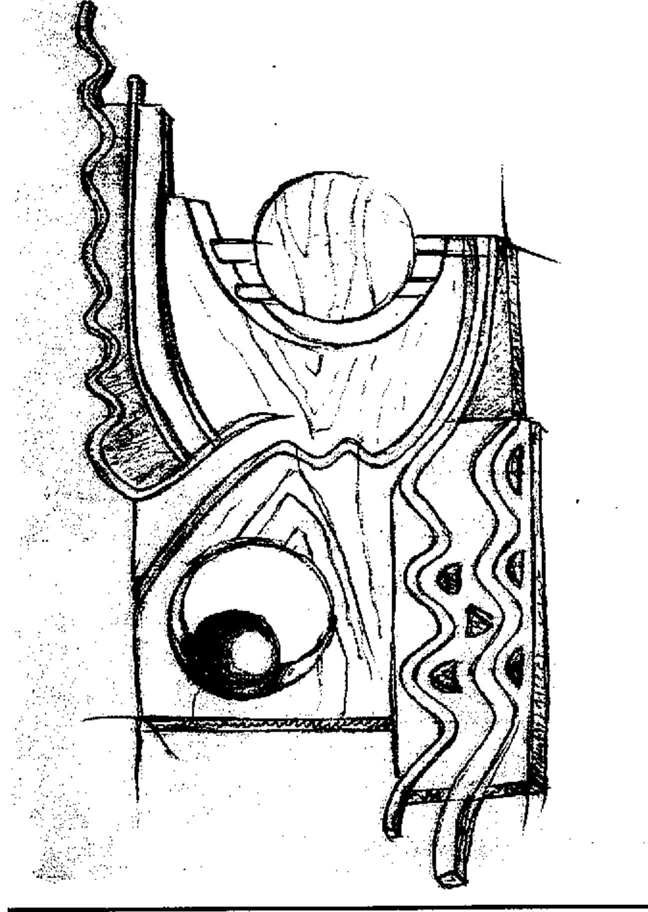
اعتمد العمل على التباين اللوني الذي ظهر من خلال مساحات سطح العمل الداكنة (بني غامق) ، وأخرى فاتحة (بيج فاتح) ، كما برز التباين الشكلي و الخطي حيث جمع التصميم بين شكل العمل الهندسي (مستطيل) بأضلاعه وخطوطه المستقيمة وحوافه الحادة ، وخطوط الوحدات الشعبية الهندسية التي وظفتها الدارسة في الأشكال و المساحات العضوية بخطوطها المنحنية الانسيابية الرقيقة – وتم توزيع التباين الشكلي و اللوني بأسلوب متوازن ونسب متعادلة تقريبا ٠

كما جمع العمل بين التسطيح و التجسيم فسطح العمل بملمسه الناعم تخلله خامات خشبية مختلفة بمستويات متعددة ين البارز و الغائر و المفرغ ، أكسبت السطح ملامس عدة وأثرت على القيم الملمسية و الخطية ٠

وفي منتصف العمل من الأعلى يقتطع الفراغ بشكله الانسيابي و الذي تتوسطه كرة أكدت على الإيقاع الخطي و الحركي لخطوط العمل العضوية و التي توحي بالانطلاق من داخل العمل إلى خارجه من الأعلى ٠

و التوليف بين الخامات في العمل تم بأسلوب الحذف لأجزاء من سطح العمل وإضافة أجزاء أو مساحات أخرى من خشب البسا و الماهوجني ، كم استخدم التراكب بشكل متداخل بين الخامات السابقة ٠

التجربة رقم (٥)

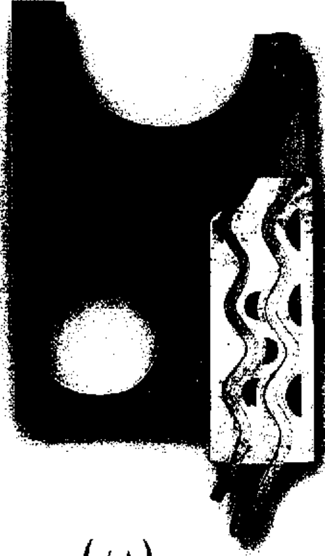


رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصميم العمل المراد تنفيذه والذي يجمع بين الخطوط العمودية والأفقية المستقيمة والخطوط العضوية المنحنية التي تنطلق من داخل العمل لخارجه وتحتضن بعض المفردات الشعبية ، إضافة إلى احتوائها لفراغ داخلي يتوسطه كرة (معدنية / خشبية) باستخدام أسلوب الحذف والإضافة .

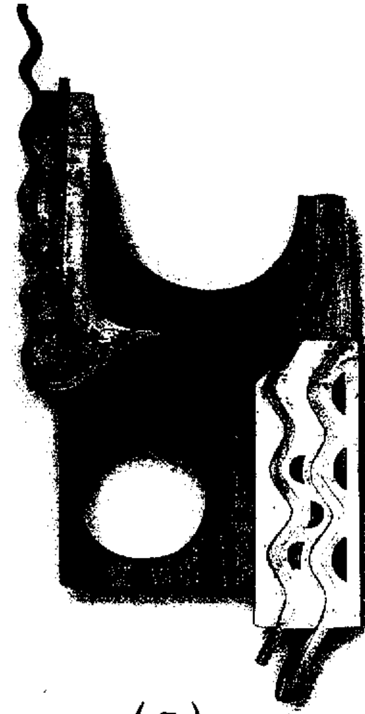
خطوات التجربة للشكل رقم (٥)



(أ)



(ب)



(ج)



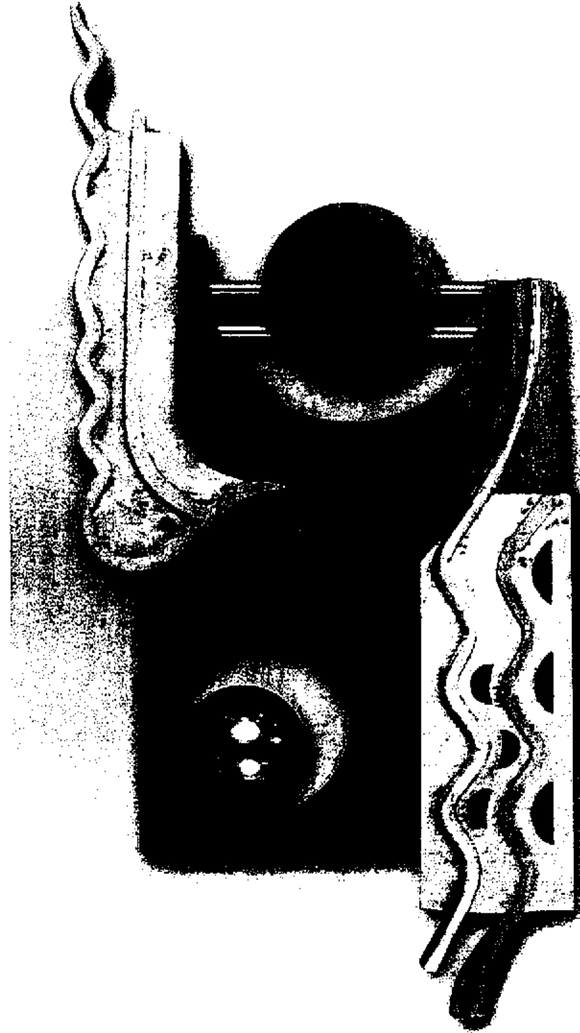
(د)

التجربة رقم (٥)

مساحة العمل : ٣٠ × ٥٥ سم + ١٠ سم

الخامات المستخدمة : خشب ماهوجني ، خشب سويدي ، قشرة خشبية " جذر " ، قشرة صناعية ، كرة معدنية " نحاس " ، قضبان معدنية " استيل " ، شرائح من معدن "الآلتان" .

التقنيات : حفر بارز وغائر ، تفريغ ، تكسية ، تلبيس .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

— وحدات زخرفيه هندسية (دائرة ، مستطيل) .

— مساحات وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي .

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

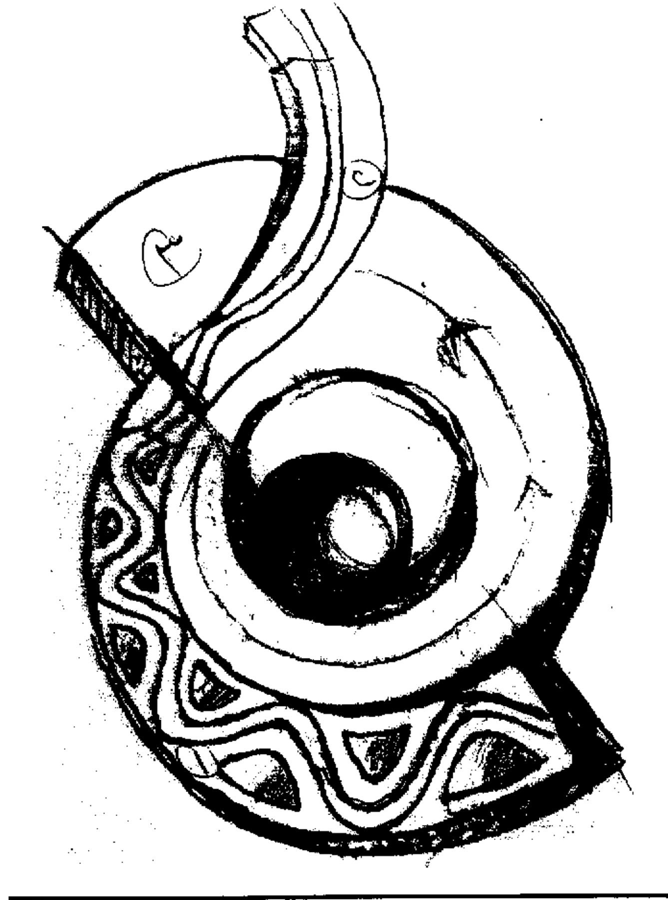
يجمع العمل بين تناقضات تشكيلية مختلفة تآلفت بشكل منسجم في الخامة والتصميم فنجد أن التصميم جمع بين الأشكال الهندسية المستطيلة والمتداخلة بخطوطها الحادة المستقيمة ، والأشكال الدائرية بخطوطها وحوافها المنحنية ، وبين الخطوط المستقيمة العمودية لخامة الخشب والخطوط المنحنية للأشكال والمساحات العضوية التي انطلقت من داخل العمل إلى خارجه من الجانب العلوي الأيسر والجانب السفلي الأيمن من سطح المشغولة لتؤكد على الاتزان والإيقاع الخطي والحركي الذي يوحي بالانطلاق في التصميم .

كما يجمع العمل بين تقنيات مختلفة في التشكيل وهي (الحفر) البارز والغائر لخطوط ومساحات منحنية ، و(التفريغ) مع الحذف والإضافة للدائرة التي اقتطعت العمل بفراغ في الجزء السفلي الأيسر من سطح العمل توسطتها كرة معدنية أكدت على الجمع بين التسطيح والتجسيم للمشغولة ، مع إضافة الجزء المحذوف " الدائرة " في الجزء المفرغ منتصف العمل من الأعلى على شكل نصف دائرة ، وتم تثبيت الدائرة بقضبان معدنية متوازية أفقيا أكدت على التباين في ملمس ولون الخامة ، و استخدام تقنية (التلبيس) بمعدن الآيتان لإحدى الأجزاء البارزة في الجانب الأيمن من العمل امتدت عموديا بشكل انسيابي لتربط التكوين في وحدة متكاملة .

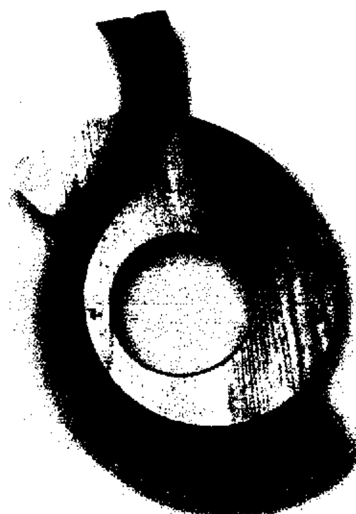
أيضا هناك تناقضات لونية حيث التباين اللوني بين " البني الغامق " لخشب الماهوجني المستخدم كخامة أساسية للعمل ، واللون " البيج الفاتح " للقشرة الخشبية " الجذر " التي تم تكسيتها في بعض المساحات من سطح العمل ، إضافة إلى البريق المعدني الناتج عن المعادن المختلفة والمستخدمة في العمل .

ومما سبق نلاحظ أن العمل اشتمل على التوليف بين أنواع خشبية متعددة والقشرة الخشبية إضافة إلى معادن مختلفة .

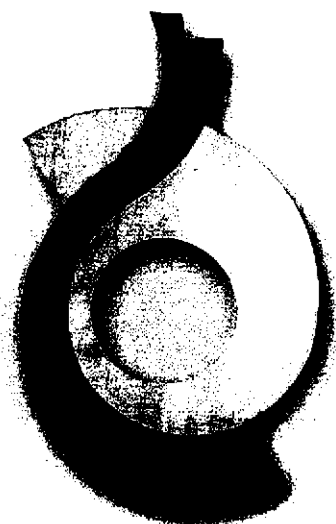
التجربة رقم (٦)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه مستوحاة من حلقة دائرية لجذع شجرة تم حذف بعض جوانبها بشكل متماثل ، مع اختلاف مستوياته الطبقية لتأكيد اختلاف طبقات قشور الجذع ، واستلهام بعض من المفردات الشعبية لإثراء سطح المشغولة بخطوط عضوية فيه من الإيقاع التكراري المنتظم . حول فراغ دائري يتم وضع كرة (خشبية / معدنية) في أحد جانبي الفراغ في محاولة لترديد الخط الخارجي للشكل العام للعمل الفني .



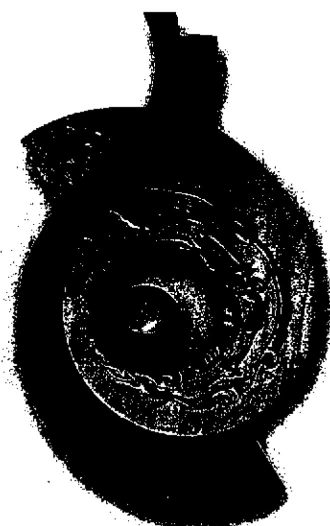
(أ)



(ب)



(ج)



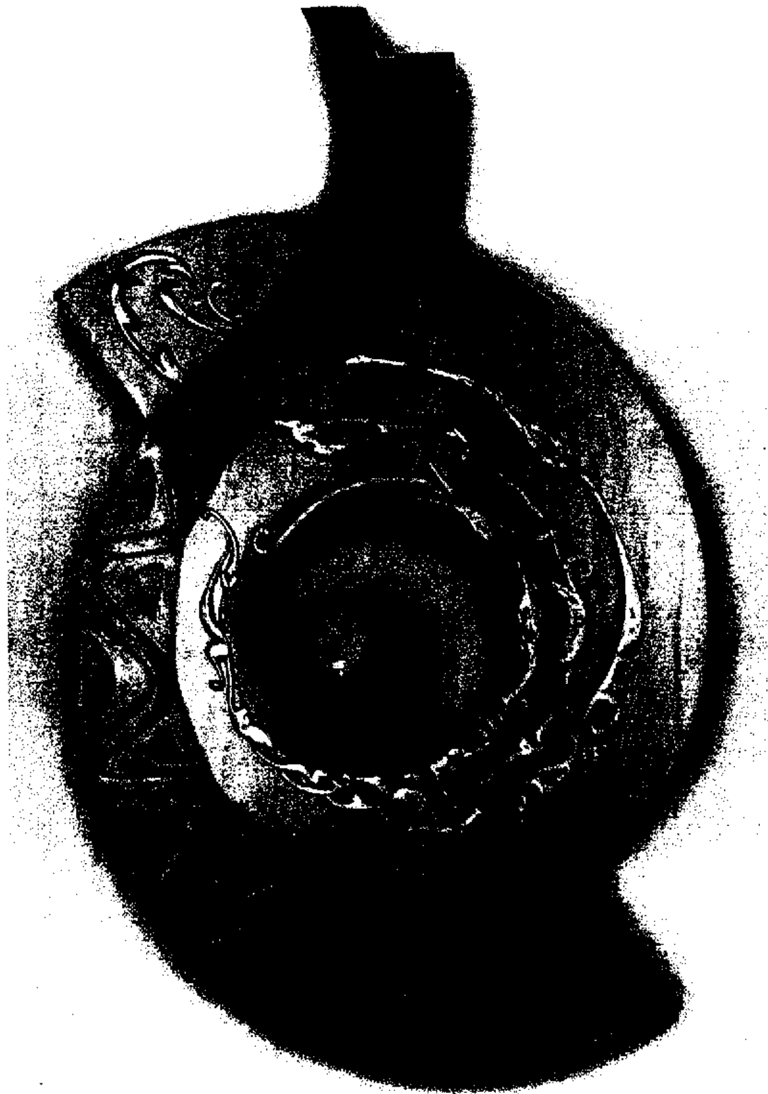
(د)

التجربة رقم (٦)

مساحة العمل : ٧١ سم X ٤٢ سم .

الخامات المستخدمة : خشب سويدي ، خشب ماهوجني ، نشارة خشبية ، كرة خشبية مصقولة ، شرائح من معدن الآيتان .

التقنيات : حفر بارز وغائر ، تفريغ ، لصق .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

  - وحدات زخرفيه هندسية مجردة من الفن الشعبي ·
  - وحدات زخرفيه نباتية من الفن الإسلامي ·
  - عناصر وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي ·

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

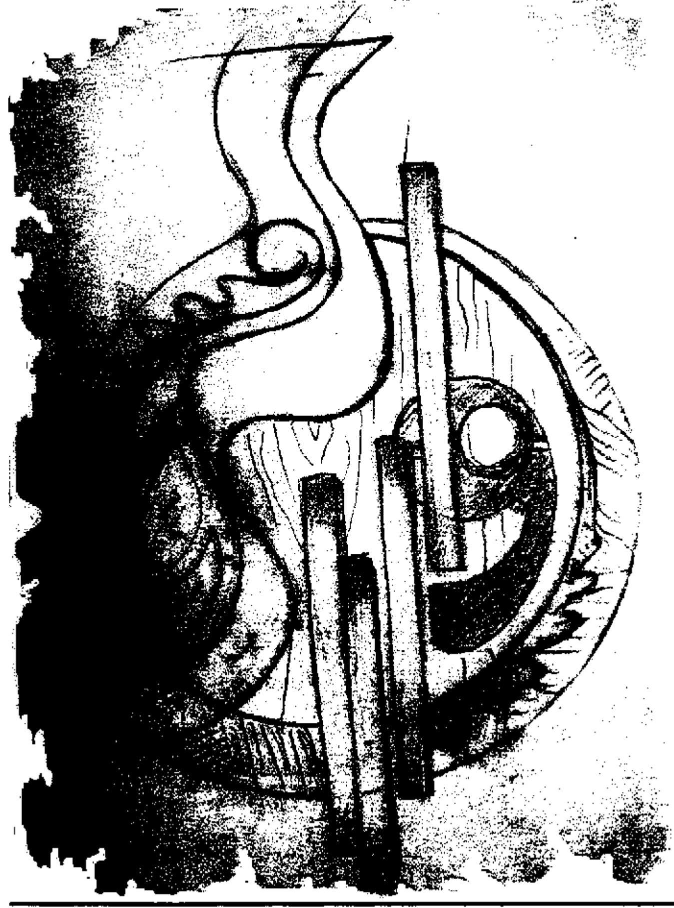
نلاحظ في العمل التباين اللوني بين (البني الغامق) المتمثل في خشب الماهوجني ، ولون خشب السويدي (البيج) ·

ومساحات العمل بشكل عام اعتمدت على الشكل الدائري الغير منتظم والتي وظفت فيها الدارسة الزخارف الهندسية الشعبية في النصف الأيسر من الدائرة مع الزخارف النباتية التي تنبع من النصف الأيسر وتنطلق متجهة إلى النصف الأيمن من الشكل ، وكلا الزخرفتين تعايشت باندماج في شكل يوحي بالحركة والانطلاق من داخل العمل إلى خارجه ، معتمدة في ذلك على الخطوط المنحنية والانسيابية و تتوافق مع الشكل العام للعمل ·

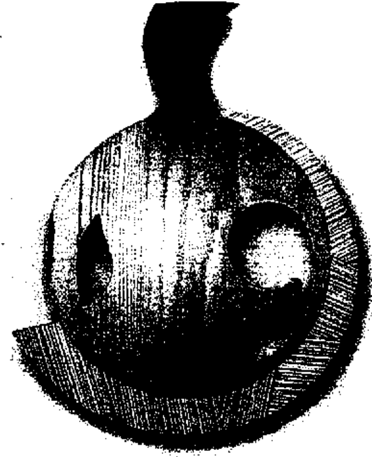
كما يتحقق التوازن والتعادل في توزيع الخطوط وتداخل الزخرفتين بانطلاق كلا منهما في مساحة الآخر ، حول محور العمل الذي أقتطع بفراغ دائري في الوسط وداخله كرة خشبية تتعايش مع شكل العمل وزخارفه ، والتي أكدت على الإيقاع في الحركة والخط · وسطح العمل جمع بين التسطيح والتجسيم ويملامس متعددة نتجت من تعدد المستويات بين البارز والغائر والتفريغ ، إضافة إلى تعدد الخامات والتي أثرت على القيم الملمسية والخطية للشكل ·

ومن خلال الرسم التخطيطي لتصميم العمل تتضح اتجاهات الخطوط والتي تشير إلى الحركة التي تدور حول مركز العمل لتنطلق من الداخل إلى الخارج لتعود في حركة دائرية مرة أخرى داخل العمل ثم إلى خارجه ·

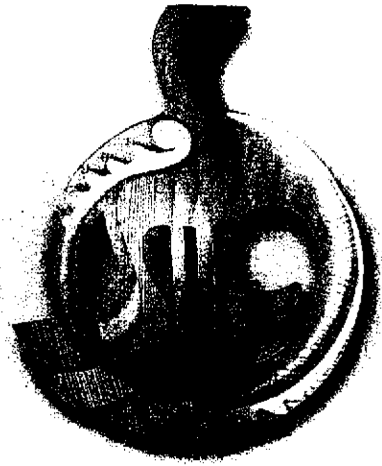
التجربة رقم (٧)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه مستوحاة من شكل آنية ماء ، وتم استلهام بعض من المفردات الخطية من الأحرف العربية كوحدات زخرفيه تشكيلية ، مع إحداث نوع من الحفر الغائر في بعض جوانبه ، وإضافة بعض من القطع الخشبية مختلفة الأطوال على سطح العمل لإحداث مزيد من التباين في ارتفاعات بعض القطع الشكلية .



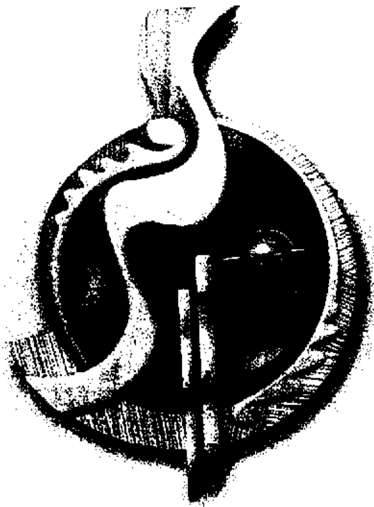
(أ)



(ب)



(ج)



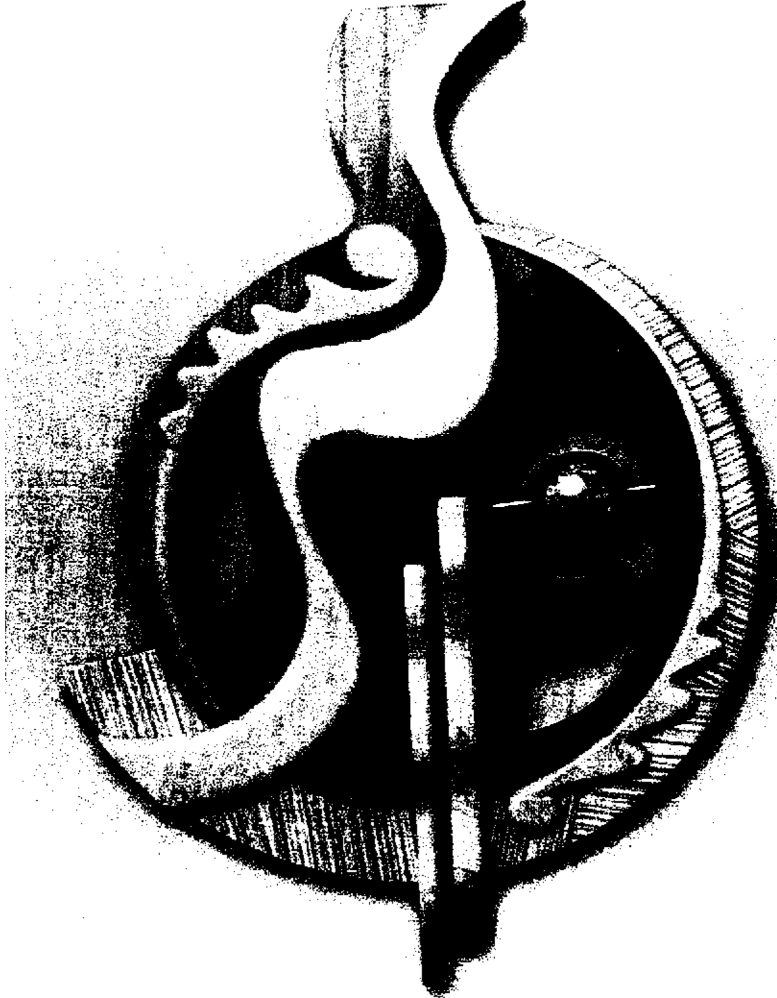
(د)

التجربة رقم (٧)

مساحة العمل : ٦٨ سم X ٤١ سم .

الخامات المستخدمة : خشب سويدي ، خشب بلسا ، كرة معدنية (نحاس) ، قشرة خشبية صناعية .

التقنيات : حفر بارز وغائر ، تفريغ ، تكسية ، تلوين ، تركيب ، حرق .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

- وحدات زخرفيه هندسية مجردة (دوائر) .
- وحدات زخرفيه نباتية مجردة .
- عناصر وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي .

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

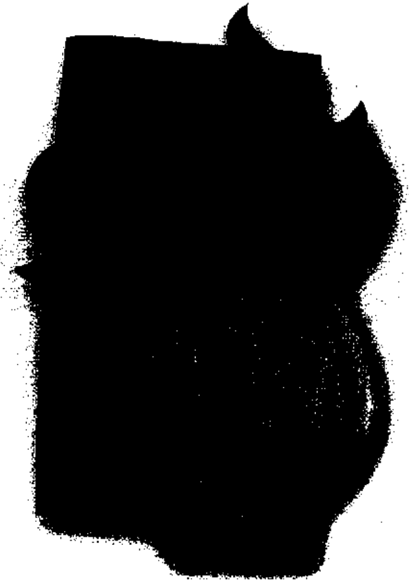
مساحات العمل بشكل عام اعتمدت على الشكل الدائري الغير منتظم ، والتي وظفت فيها الدارسة الزخارف النباتية مع الأشكال الدائرية في شكل يوحي بالحركة والانطلاق من داخل العمل إلي خارجه ، معتمدة في ذلك على الخطوط المنحنية والانسيابية والتي تتوافق مع الشكل العام للعمل .

كما يتحقق التوازن والتعادل في توزيع العناصر الزخرفية ، حول محيط العمل من الداخل منطلقة إلي خارج العمل بخطوط انسيابية منحنية تقاطعت مع شرائح خشبية مستقيمة بشكل عامودي ، وقد أقتطع الجانب الأيمن بفراغ دائري وضع داخله كرة خشبية تعايشت مع شكل العمل وزخارفه ، و أكدت على الإيقاع الحركي والخطي للخامة والتصميم الذي جمع بين التسطيح والتجسيم ، وبملامس متعددة نتجت من تعدد المستويات بين البارز والغائر والتفريغ ، إضافة إلي تعدد الخامات والتي أثرت على القيم الملمسية والخطية للشكل .

التجربة رقم (٨)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه ، مفرداتها التصميمية مستوحاة من بعض العناصر النباتية المتداخلة كعنصر أساسي في تصميم الشكل ، وكعنصر ثانوي في زخرفة سطح الشكل ، إلى جانب استخدام مفردة هندسية من عناصر الزخرفة التقليدية بهدف إيجاد نوع من التوافق بين الخطوط العضوية والخطوط الهندسية في تصميم الشكل الأساسي .



(أ)



(ب)



(ج)



(د)

التجربة رقم (٨)

مساحة العمل : ٣٠ × ٥٥ سم

الخامات المستخدمة : خشب سويدي ، قشرة خشبية صناعية ، معدن " الآيتان "

التقنيات : حفر بارز وغائر ، تلبيس ، تكسية .



تحليل التجربة :

- العناصر التشكيلية :

- وحدات زخرفيه نباتية مجردة من الفن الإسلامي .
- وحدات زخرفيه هندسية مجردة " مثلثات " .
- مساحات وخطوط هندسية مجردة .

- الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :

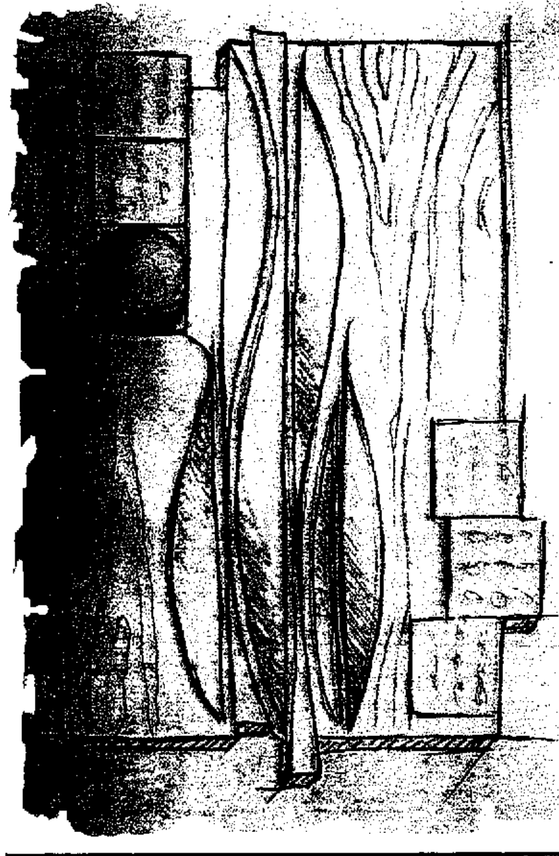
يعتمد تصميم العمل أساسا على التباين في الشكل حيث يجمع ما بين الوحدة الزخرفية النباتية بخطوطها المنحنية العضوية التي تنطلق خارج حدود سطح العمل الهندسي (المستطيل) بخطوطه الحادة المستقيمة والعمودية وخروج خطوط الوحدة النباتية عن إطار العمل يوحي بالانطلاق والحركة ويؤكد على الإيقاع الخطي للتصميم .

وقد استخدمت الدارسة تقنيات مختلفة لتشكيل المشغولة الخشبية بجانب تنوع الخامات، وهي تقنية (الحفر البارز) على الخشب ، ثم (التلبيس) كسوة أرضية العمل بقشرة صناعية أبرزت هندسية سطح العمل بخطوطها المستقيمة ، كما أكدت على التباين الشكلي بينها وبين العناصر الزخرفية النباتية . إضافة إلى (التباين اللوني) بين اللون " البني " و " البيج " ويؤكد على ذلك التباين بعض المساحات البارزة التي تم كسوها بمعدن الآيتان مما أكسب السطح بريقا ولمعانا .

المحور الثالث

التوليف بين الخشب والزجاج والمعدن

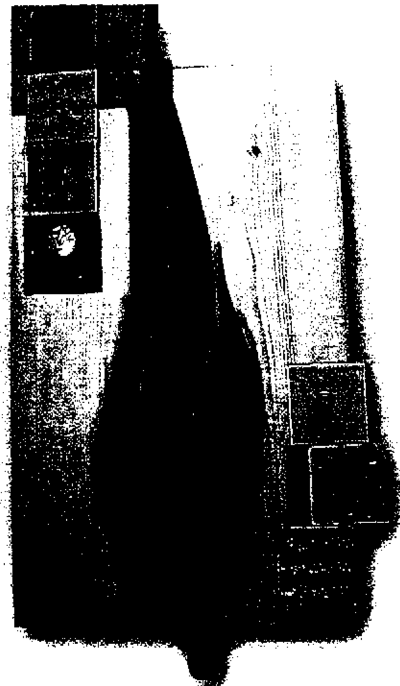
التجربة رقم (٩)

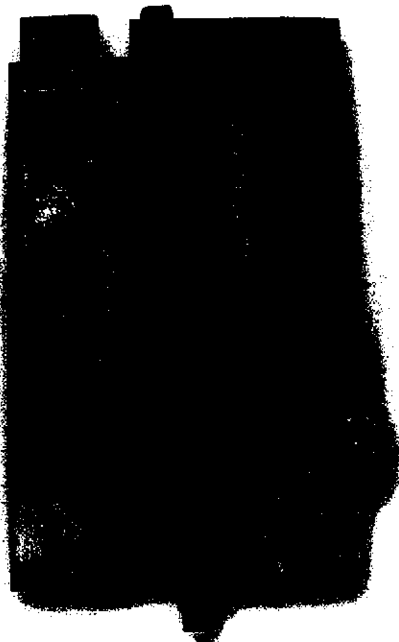


رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه ، مستوحى عناصره التشكيلية من بعض العناصر النباتية للاستفادة من خطوطها العضوي كخط إيقاعي غير منتظم ، إضافة إلى بعض القطع الخشبية مربعة الأشكال على جانبي الشكل ، مع محاولة وضع كرة (معدنية / خشبية) في أحد فراغات هذه القطع كمحاولة للاستفادة منها كوسيط تشكيلي في العمل الفني .


(أ)


(ب)


(ج)


(د)

التجربة رقم (٩)

مساحة العمل : ٣٥ × ٥٨ سم

الخامات المستخدمة : خشب سويدي ، شرائح خشبية ، قطع زجاجية ، كرة ذات سطح معدني " آيتان " .

التقنيات : تفريغ ، تلوين ، تركيب ، لصق .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

ــ أشكال هندسية مجردة (مربع ، دائرة ، كروي) .

ــ عناصر وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي .

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

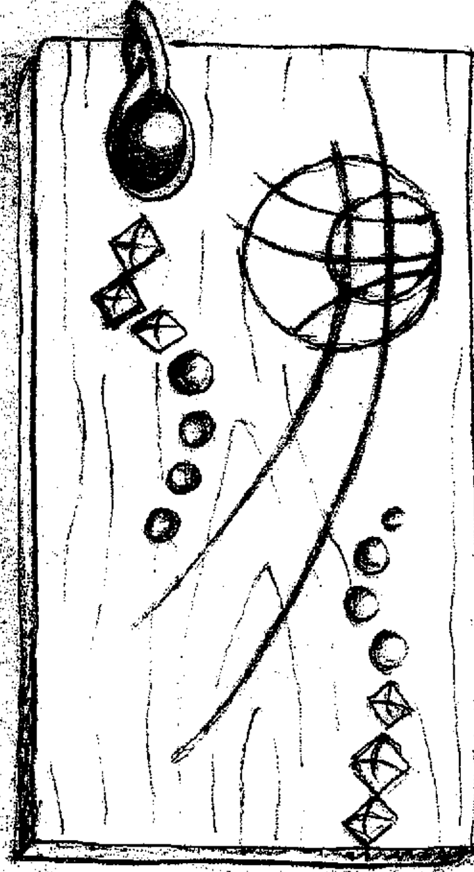
يمثل العمل تآلفا في تكوينه بين الإيقاعات التموجية للأشكال المنحنية المتدفقة رأسيا في منتصف العمل وبين الخطوط والزوايا الحادة للمربعات المنتشرة على أطراف العمل بشكل متوازن ــ أعلى الجهة الشمال ــ وأسفل الجهة اليمين ، والتي تم تغطيتها بقطع زجاجية شفافة مربعة ، والإطار الخارجي للعمل يمثل خروجا عن قيود الإطار التقليدي للمستطيل التي تم تجزئته من الداخل والخارج ليصبح أكثر تجاوبا وفعالية مع محيطه الخارجي .

وقد اصطفت الشرائح الخشبية المموجة بأسلوب متناغم ازداد وضوحا بتنوع مستويات أسطح الشرائح ، كما تميزت بخشونة ألياف أسطحها ذات اللون البني الداكن مقارنة بالأسطح المحيطة بها والتي تتميز بالأسطح الخشبية الناعمة سواء للأرضية أو الأشكال ،ن وبالألوان الزاهية الفاتحة التي تدرجت بين الأخضر والأصفر . بينما تناثرت قطع الزجاج في صفوف منتظمة تارة وفي توزيع عشوائي تارة أخرى وفي كلا الحالتين ساهمت في تأكيد الإيقاع الحركي داخل العمل .

وفي يسار العمل من الأعلى يقتطع الفراغ مربعا صغيرا تتوسطه كرة ذات سطح معدني فضية اللون أكسبت الأسطح بريقا ولمعانا لا يضاهيه إلا الومضات المنبثقة من قطع الزجاج الصغيرة .

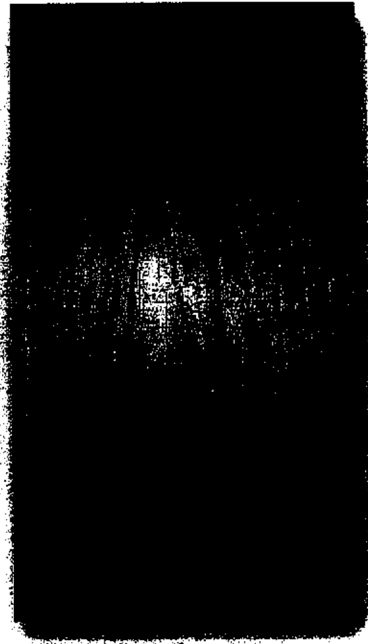
والعمل يجمع بين تعدد المستويات وتنوع الأسطح بين النعومة تارة والخشونة تارة أخرى ، ويجمع بين تباين الألوان واختلافها .

التجربة رقم (١٠)



رسم تخطيطي (كروكي) مبدئي يوضح تصور تصميم العمل المراد تنفيذه . من خلال الاستفادة من بعض القطع المعدنية مختلفة في تكوينها ، وفي أحجامها وذلك بوضعها بشكل خط عضوي في اتجاهين متضادتين ، مع تصميم مغاير لهذه القطع في اتجاه مغاير لها مستوحى من بعض الحروف العربية الحرة ٠

مراحل خطوات التجربة للشكل رقم (١٠):



(أ)



(ب)



(ج)



(د)

التجربة رقم (١٠)

مساحة العمل : ٣٥ × ٥٨ سم

الخامات المستخدمة : خشب سويدي ، مسامير معدنية ، قطع زجاجية ، أسلاك نحاسية . قطعة مينا .

التقنيات : تفريغ ، حرق ، تركيب ولصق .



تحليل التجربة :

- **العناصر التشكيلية :**

— أشكال هندسية مجردة ٠

— عناصر وخطوط عضوية منحنية بشكل انسيابي ٠

- **الأسس التشكيلية والعلاقات الجمالية :**

يتكون العمل من مجموعة من الخامات التي تم التوليف فيما بينها مع خامة الخشب حيث شكلت الأسلاك المعدنية في خطوط متناغمة مع الخطوط العضوية الطبيعية لسطح المشغولة الخشبية ، والتي تم توضيحها بواسطة تقنية (الحرق) لسطح المشغولة باستخدام آلة (البوري) ، ويمثل العمل تآلفا في تكوينه بين الأسلاك والمسامير المتدفقة رأسيا من أعلى الجهة الشمال — وأسفل الجهة اليمين للعمل بشكل متوازن ومتناغم يوحي للمشاهد بالحركة ، كما تناثرت قطع الزجاج في صفوف منتظمة تارة وفي توزيع عشوائي تارة أخرى وفي كلا الحالتين ساهمت في تأكيد الإيقاع الحركي داخل العمل ٠ وبريق المعدن مع لمعان الزجاج جمع بين الخامتين على السطح الخشبي٠ وأكدت الباحثة على ذلك التآلف بالتناسق اللوني بين خامة الخشب وخامات التوليف الأخرى ٠

وفي يسار العمل من الأعلى اقتطع العمل مقبض معدني بواسطة استخدام تقنية التفريغ ٠

والعمل يجمع بين تعدد المستويات وتنوع الأسطح بين البارز من الخامات تارة وبين سطح المشغولة المستوى تارة أخرى ، ويجمع الألوان المتدرجة والمتناغمة للخامات المختلفة ٠

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

أولا - النتائج .

ثانيا - التوصيات .

- المراجع .

أولا – النتائج :

توصل البحث الحالي إلى العديد من النتائج التالية :-

١. الاهتمام بمداخل التجريب في مجال المشغولات الخشبية من منطلق التفكير الإبداعي كمدخل للوصول إلى حلول متنوعة تؤكد على القيم الجمالية لمكونات العمل الفني .

٢. يعتبر المفهوم التجريدي القائم على عناصر القيم الجمالية المعاصرة من تبسيط وتنوع وتناسق .... من أنسب المفاهيم التشكيلية لعملية التوليف للمشغولة الخشبية .

٣. إن العمل الفني لأي من المجالات التطبيقية بصفة عامة والمشغولة الخشبية بصفة خاصة يجمع بين براعة التقنيات والتوليف كوسائل تعين على تناغم التعبير بعيدا عن المفهوم التقليدي في بناء العمل الفني .

٤. لا يوجد انفصال بين الجانب المعرفي والتجربة في مجال المشغولة الخشبية فالتجريب والتطبيق امتداد طبيعي للمعرفة لذا يجب أن تكون ممارسة عمل فني كالمشغولة الخشبية نابعا من خلفية ثقافية حتى لا يكون آليا وخاليا من الحيوية .

٥. أسهمت إمكانات التوليف بين أنواع الأخشاب المختلفة والقشرات الخشبية والمعادن والزجاج في إثراء سطح المشغولة الخشبية لسهولة تعاملها تقنيا عند تشكيل المفردات الزخرفية .

ثانيا – التوصيات :

توصل البحث الحالي إلى مجموعة من التوصيات التالية :-

١. يمكن الاستفادة من التجربة الذاتية للباحثة في تطوير مقرر " أشغال الخشب " بالكليات والجامعات بالمملكة كمجال تطبيقي يمكن من خلاله

إنتاج مشغولات فنية جمالية ونفعية بما تتماشى مع متطلبات المجتمع وسوق العمل ، مع مراعاة إعداد ورش العمل المناسبة لذلك .

٢. إجراء المزيد من التجارب التشكيلية على خشب البلسا كخامة طبيعة ، ومعدن الآيتان في عملية التشكيل ثبت سهولة استخدامهما في تجربة البحث الذاتية (كخامات جديدة للتشكيل في المشغولات الخشبية) .

٣. توصي الباحثة بمزيد من التجارب التشكيلية قائمة على المفهوم التشكيلي المعاصر في المشغولات الخشبية . بالبحث والتجريب عن خامات ووسائط تشكيلية جديدة لتوليفها مع خامة الخشب .

٤. توصي الباحثة بتطبيق مداخل التجريب التي يؤدي إلى تصميم يحمل في طياته معنى ومفهوم الابتكار المعاصر .

٥. توصي الباحثة بضرورة تخصيص جزء من محتوى منهج التربية الفنية بأقسام التربية الفنية بكليات التربية بجامعات المملكة للتعريف بأهمية وأساليب التوليف في مجالات الفن المختلفة .

٦. العمل على تنوع الخامات بهدف التنوع والاختلاف في الأداء يمكن من خلاله إدراك مفهوم العلاقات التشكيلية وتفرعها .

٧. الاستفادة من الخبرات المتراكمة لتقنيات التشكيل والتوليف في ترميم قطع الأثاث القديمة والتالفة لربط التربية الفنية بخدمة الأسرة والمجتمع .

مراجع البحث

المراجع العربية : -

أولا - الكتب والمجلات العلمية :

١. أحمد حافظ رشدان و آخرون: التصميم في الفن التشكيلي ،عالم الكتب القاهرة ، ١٩٩٤م.

٢. أحمد السيد علي المغني : الأشكال الهندسية والاستفادة منها في المصطلحات الخزفية ، ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩م٠

٣. إسماعيل شوقي : مدخل إلى التربية الفنية ، ط٢ ، دار الرفعة للنشر والتوزيع ،المملكة العربية السعودية ، الرياض ، ٢٠٠٢م ٠

٤. أسعد نديم ، : فنون وحرف تقليديه من القاهرة ، مطابع الأهرام التجارية – قليوب– القاهرة ، ١٩٩٨ .

٥. أميرة حلمي مطر : مقدمة فى علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩م ٠

٦. ثريا محمود عبد الرسول : مدخل الأشغال الفنية ، دار S.L للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٧. جمال أبو الخير : مدخل إلي التربية الفنية ، مكتبة الخبتي الثقافية ، المملكة العربية السعودية ، بيشة، ١٩٩٨م ٠

٨. جمال قطب : فلسفة الرؤية في التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

٩. جمال قطب : التأثيرية والفن الحديث ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩٥م .

١٠. جون ديوي: الفن خبرة ، ترجمة زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

١١. جيروم سترانتر : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١م.

١٢. حاتم عمر طه : طيبة وفنها الرفيع ، منشورات نادي المدينة الأدبي ، دار العلم الطباعة والنشر ، جدة ، ١٩٨٤م .

١٣. حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر،ج١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (ب.ت) .

١٤. حسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، ط١، دار الفكر العربي القاهرة ، ٢٠٠٠م.

١٥. درويش مصطفى درويش، وآخرون: تكنولوجيا نجارة الأثاث ، دار التعاون الحديثة للطبع والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٤.

١٦. دليل بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ، وزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

١٧. روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم وآخرون، دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ، ١٩٨٠م.

١٨. زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦م٠

١٩. سليمان محمود : دور الخامات البيئية في التشكيل الفني ، مجلة دراسات وبحوث ، المجلد الخامس ، العدد الثالث ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

٢٠. سليمان محمود حسن : المعلقة في الفن التشكيلي بين البناء الفني والمضمون الاجتماعي التاريخي ، دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، العدد الأول ، القاهرة ، ١٩٨٧م ٠

٢١. سمير الصائغ : الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، ط١ دار المعرفة ، لبنان ،١٩٨٨م .

٢٢. صبحي الشارون: مدارس ومذاهب الفن الحديث ، ج١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م .

٢٣. عبد الرءوف خليل : المقدمة ، دار الطباعة والنشر ، جدة ، ١٩٨٥م .

٢٤. عبد المنعم حمودة : حلقات التصنيع والجودة الشاملة أسس عناصر تطور التقنية وضرورة تطبيق نظام المواصفة الدولية ايزو ٩٠٠٠في الدول النامية – المجلد ٢ ، دار النهضة العربية ، ١٩٩٧م ٠

٢٥. عمر نجدي : أبجدية التصميم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٢٦. عنايات المهدي : فن الماركتري ، دار الطلائع للنشر ، القــاهرة ، ١٩٩٧م .

٢٧. فتح الباب عبد الحليم وآخرون : التصميم في الفن التشكيلي ، عــالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٢٨. لطيف حاجي حسن النجار : تكنولوجيــا الأخــشاب ، دار الكتــب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .

٢٩. محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٣٠. محمد أبو القاسم : تعدد خامة التشكيل لخدمة القيم الجمالية في العمل النحتي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

٣١. محمد أحمد الحسيني : فن خرط الخشب ، مكتبة ابن ســينا للنــشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م.

٣٢. محمد حمزة : البوب فن الجماهير ، المجلس الأعلى للثقافة ،الهيئــة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٣٣. محمد زينهم : التواصل الحضاري للفن الإسلامي ، ٢٠٠١م.

٣٤. محمود البسيوني : قضايا في التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩م.

٣٥. محمود البسيوني : ميادين التربية الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٣٦. محمود البسيوني : الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٥.
٣٧. محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ .
٣٨. محمود البسيوني : العملية الإبتكارية ، عالم الكتب ، ط٣ ، القاهرة ٢٠٠٠م .
٣٩. مصطفى أحمد : خامات الديكور ، دار الفكر العربي- ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٩م .
٤٠. مصطفى الرزاز : التحليل المورفولوجي لأسس التصميم وموقف المشاهد منها، " مجلة دراسات وبحوث" جامعة حلوان ، القاهرة ، المجلد السابع ، العدد الثالث ، أغسطس ١٩٨٤م .
٤١. = = = = : التجريب والتصميم في التربية الفنية، صحيفة التربية، العدد لثاني ، ١٩٨٤م .
٤٢. نجيب اسكندر : قيمنا الاجتماعية وأثرها في تكوين الشخصية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٢م .
٤٣. نورتن ف.هـ : الخزفيات للفنان الخزاف ،ترجمة سعيد حامد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، (ب.ت) .
٤٤. يسري القويضي : الهروب إلي واحة الفن ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
٤٥. يونس خنفر : صناعة الأثاث والموبيليا " فن النجار "، دار الراتب القاهرة ، ١٩٩٥م .

ثانيا : الرسائل العلمية :

١. أحمد السيد علي المغني :
الأشكال الهندسية والاستفادة منها في المسطحات الخزفية ، رسـالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٢. إلهامي صباح أمين :
الإمكانات التشكيلية للأخشاب المحلية في إثراء عمليات التطعـيم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦م .

٣. حاتم عبد الحميد خليل :
اثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظـائف الحركيـة للحـرف العربي وإمكانية توظيفها في التصميمات الزخرفية ،دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان القاهرة ١٩٩٥م.

٤. حسني أحمد محمد الدمرداش :
المشغولات الفنية القائمة على توليف الخامات في سيناء ، رسـالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

٥. حسني أحمد محمد الدمرداش :
الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية لابتكار حليات فنية معاصـرة ، دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنيـة ، جامعـة حلـوان ، القـاهرة ١٩٩٠م .

٦. رضا شحاته أبو المجد :

دراسة لبعض الحرف الشعبية النوبية والإفادة منها في مجال توليف الخامات بالأشغال الفنية، ماجستير ـ غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٧. سحر عبد الفتاح طالب إبراهيم :

المعلقة الشعبية وإمكاناتها الجمالية والتربوية دكتوراه ـ غير منشورة كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،القاهرة ١٩٩٦م .

٨. عبد الرحمن النشار :

التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تربويا ، دكتوراه ـ غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨م .

٩. عبد الله عبده فتيني :

دراسة القيم الفنية والجمالية في الخط العربي ، ماجستير ، غير منشورة كلية التربية ـ بمكة المكرمة ، جامعة أم القرى، ١٤١٣هـ

١٠. عزت عبد العزيز البطراوي :

الجوانب الفنية والتقنية في الأشغال الخشبية ذات المكملات المعدنية في أواخر القرن التاسع عشر بمصر . ماجستير، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

١١. عبد المنعم محمود الهجان :

البدائل المستحدثة للخامات التقليدية لمعالجة أسطح المشغولات الخشبية ، دكتوراه ـ غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة . ١٩٨٥م .

١٢. محمد اسحق قطب :

المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثـره علـى القـيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية ، دكتوراه – غيـر مشورة كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، القاهرة ، ١٩٩٤م .

١٣. محمود حامد :

مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الفنيـة الحديثة ، دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان القـاهرة ١٩٩٨م .

١٤. مصطفى عبد العزيز عبيد :

بعض الخامات غير التقليدية في التصور الحديث ، إمكاناتها والإفـادة منه في التربية الفنية ، دكتوراه ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان القاهرة ١٩٧٣م .

١٥. ميرفت حسن السويفي :

استخدام جماليات وتقنيات الخزف الحديث لابتكـار أشـكال خزفيـة ، دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦م

١٦. نبيل السيد الحسيني :

أثر توليف الخامات في التعبير الفني عند تلاميذ المرحلـة الإعداديـة ،رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧١م.

١٧. نجية عبد الرزاق :

أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ، دكتوراه ، غير منشورة ، كليـة التربيـة الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٥م .

١٨. هدى أحمد زكي السيد :
المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكاريه وتربوية ، دكتوراه ـــ غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلـــوان ، القاهرة ١٩٧٩م .

١٩. وليد عبد الغني أبو الحسن : الإمكانات التشكيلية للـــدائن الـــصناعية السائلة كمدخل تجريبي في مجال أشغال الخـــشب ، ماجـــستير ، غيـــر منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

ثالثا : المعاجم :

١. المنجد الأبجدي : دار المشرق ، بيروت ، ١٩٦٧م.
٢. لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم : بيروت ،١٩٦٠م
٣. منير البعلبكي : قاموس المورد ، بيروت ، دار العلـــم للملايـــين ، ١٩٦٩ م .
٤. محمد أبو بكر: مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٨م .